

The image features a large, detailed bronze statue of the Rouchovanská Madonna on the left side. She is depicted standing, holding the Christ Child on her left arm. The statue has a weathered, golden-brown patina. In the background, a town with red-tiled roofs is visible, with a prominent white church tower featuring a red roof and a cross. The sky is overcast with soft, grey clouds.

Rouchovanská
madona
a její chrám



Madono, vítej doma!

Vážení čtenáři,

dostává se Vám do rukou publikace o Rouchovanské madoně a jejím chrámu, chce se mi říci o naší Madoně. Originál této sochy od neznámého řezbáře z počátků 14. století prožil v Rouchovanech dobré i zlé. Podle vyprávění socha přestála dva požáry domů, kde byla přechodně umístěna. Co nedokázaly ničivé požáry, to se pak poněkud nešťastnou snahou o její zkrášlení snažily napravit lidské ruce. Dnes, byť ve své neúplnosti, má podobu nejbliže možnou svému původnímu vzhledu.

Jsem rád, že se mezi námi našli lidé, kteří se dokázali spojit ve svém úsilí o navrácení této vzácné sochy do Rouchovan, třebaže „jen“ jako její kopie. Uznání a dík patří všem, kdo se o to zasloužili. Přejme si společně, aby naší nové Madoně dnes ani v budoucnu už nic neublížilo a aby vždy byla ozdobou kostela Nanebevzetí Panny Marie v Rouchovanech.



starosta Rouchovan



ROUCHOVANSKÁ MADONA A JEJÍ CHRÁM

ROUCHOVANY 2011



1

Antické úsloví o knihách a jejich osudech (habent sua fata libelli) ožívá v Rouchovanech při pohledu do dějin tamního chrámu a sochy Madony s dítětem, která mu dává duchovní obsah. Tato patronka rouchovanský kostel sice nikdy neopustila (sv. Rozálie je na indikační skice z roku 1825 uvedena jen nedopatřením), mariánská socha však posledních více než sto sedmdesát let tam chyběla. To se nynější instalací její kopie napravuje.

V podstatě symbolický návrat starobylé sochy podnítilo zájem a souhrnný průzkum Madony i jejího chrámu a umožnil je představit v jasnějším světle. Byť leccos zůstává i nadále zahaleno nebo se pohybuje ve vratké poloze teorií a dohadů, mnohé bylo možné vyjádřit s přesvědčivostí blížící se historické pravdě. Dějinná podstata oproštěná od staromilského či starožitnického pohledu se tak přenáší do současnosti a včleňuje se jako aktuální součást do dnešního světa.

Podstatně více se podařilo povědět o stavbě, o jejím vzniku před více než třicetiletím i o dalších přeměnách. Časové zařazení doby i místa vzniku sochy sice stále kolísá, pro Rouchovany je však podstatné, že se ve vědeckých úvahách přibližuje k roku 1300 a k tvůrci snad pražského původu. Nezodpovězenou a patrně i nezodpověditelnou otázkou zůstává určení, kdy se Madona stala součástí vybavení chrámu a kdo toto nákladné dílo mimořádné umělecké hodnoty do Rouchovan věnoval. Byli to – jak se badatelé vesměs shodují – až cisterciáci z kláštera ve Zbraslavi u Prahy, kteří rouchovanskou prebendu roku 1325 nadlouho získali, nebo již výrazně dříve královský kaplan, pražský a olomoucký kanovník mistr Verner, farář v Rouchovanech?

Výsledky pečlivého zkoumání obou výtvorů, Madony i jejího chrámu, mají nespornou kulturně-historickou hodnotu; nedávná oprava kostela a současné pořízení „staronové“ sochy, spolu se zájmem o někdejší dění vyjádřené touto publikací, pak obě díla začleňuje do nynější doby jako živé dědictví minulosti.



2

POČÁTKY ROUCHOVAN A KOSTELA P. MARIE VE SVĚTLE HISTORICKÝCH PRAMENŮ

Opat premonstrátů ze Zábrdovic, probošt z Doubravníku Vojtěch, převor strahovských premonstrátů Hezzelo, pražský kanovník Markvart a mistr Hilarius vydali 18. května 1243 v louckém klášteře u Znojma listinu, již rozhodli spor mezi louckým opatem Janem a jeho klášteřem a Wicbertem, správcem (proboštem) z nedalekého Hradiště sv. Hypolita, ohledně jakéhosi mlýna, který se nacházel na řece Dyji pod znojemským hradem. Mezi svědky je zde spolu se dvěma strahovskými kanovníky a knězem (plebánem) Konrádem z Újezda, knězem z Vrbovce Petrem a znojemským lékařem mistrem Vilémem uveden také *Fridericus sacerdos de Ruchowan*,

tedy Friedrich, kněz z Rouchovan (CDB IV-1, č. 21, s. 94–96). Listina tak přináší první historickou zmínku o lokalitě a zároveň říká, že zde v té době již stál kostel, který měl vlastního farního správce, jenž vyvíjel jisté aktivity v rámci církevních struktur. Tohoto Friedricha lze zastihnout také v roce 1247 v Brně, kdy zde byl spolu s městským rychtářem Alramem a dalšími obyvateli města svědkem posledního pořízení rytíře Jana, který v rámci své poslední vůle odkázal mezi jiným velehradskému klášteři jisté své majetky ve vsi Němčicích s výnosem tří talentů ročního platu. Zde se již Friedrich označuje jako *dominus*, tedy pán, což byl titul příslušející váženým duchovním a funkčně jako *plebanus*, tedy plebán, v Rouchovanech (*Ruchwan*) (CDB IV-1, č. 128, s. 224–225). Friedrich snad zaopatřoval uvedeného rytíře, možná měl k němu dříve blízko či byl nějakým způsobem svázán s prostředím rodícího se města Brna.

Když vydávala oslavanská abatyše 1. února 1259 ve Znojmě svůj souhlas se směnou klášterní vsi Řeznovic za ves Mašovice, jak se předtím dohodl probošt jejího kláštera Konrád s proboštem řádu křižovníků z Hradiště sv. Hypolita Karlem, mezi svědky se spolu s církevními osobami, šlechtici a znojemskými měšťany objevuje také Rudlin z Rouchovan (*Ruodlinus de Ruchwan*), jehož ovšem není možné považovat za majitele lokality, ale spíše za místního zeměpanského správce (vilika), či dokonce za znojemského měšťana pocházejícího právě odtud; pokud by mělo jít o rychtáře lokality nově vysazené na německém právu, bylo by to u jeho jména nejspíše uvedeno (CDB V-1, č. 177, s. 284).

Následná listina, ve které se Rouchovany připomínají, nám již říká více o charakteru tohoto

sídlíště v druhé půli 13. století. Český král, rakouský vévoda a moravský markrabě Přemysl Otakar II. vydal 19. dubna 1273 patrně v Praze, ač místo není uvedeno, listinu, z níž vyplývá, že se smrtí jakéhosi Markvarta, jenž zemřel bez dědiců, uvolnila ves Přešovice, a ta dle zemského práva (užito je kuriózního obratu *iure patrie*) spadla jako odúmrtí na krále. Ten nyní přenáší uvedenou ves kostelu Panny Marie v Rouchovanech (*ecclesie sancte Marie in Ruchowan*) pro spásu duší svých rodičů a své stejně jako pro zásluhy mistra Verner, správce tohoto kostela a královského kaplana. Panovník uděluje řečenému Vernerovi (*magistri Wernheri*) také tu milost, že může soudit jakékoliv případy a nikdo jiný si nemá činit nárok na soud nad lidmi této vsi. Hrdelní zločiny pak má soudit Vernerův rychtář, který si má jakožto přísedícího přibírat rychtáře z Rouchovan. Ten však z titulu přísedícího nemá žádné právo na případné požitky, tj. pokuty (CDB V-2, č. 701, s. 343). Listina říká, že rouchovanský kaplan Verner byl kaplanem panovníkovým – pak je ovšem zřejmé, že král byl držitelem patronátu zdejšího kostela, jehož mariánské patroncinium se zde ozývá poprvé. Lze domýšlet ještě dále: Byl-li kostel v rukou panovníka, byla v jeho rukou nepochybně celá lokalita, neboť to byl on, kdo určoval, jak se má chovat rychtář z Rouchovan v případě soudu v Přešovicích.

Jmenovaný mistr Verner, rouchovanský plebán (*Wernherus plebanus de Ruchwan*), vystupuje o dva roky později, 14. července 1275, ve sporu oslavanského kláštera a Kadolta, nezletilého syna po nebožtíku Ekhardovi z Miroslavi, kterého ovšem zastupoval bitovský purkrabí Smil (z Bílkova) jakožto poručník, o patronát kostela v Troskotovicích. Uvedeného dne vydal

v Blansku olomoucký biskup Bruno ze Schaumburka písemnost, v níž uvedl, že před něj předstoupil probošt kláštera v Oslavanech Mikuláš a ukázal listinu, jíž se probošt a konvent kláštera v Dolních Kounicích vzdali veškerých práv k patronátnímu právu kostela v Troskotovicích. Žádal zároveň o ustavení jednoho či dvou delegovaných soudců, kteří by komplikovanou kauzu rozhodli. Biskup skutečně určil termín jednání a připomenul, že za stranu Kadolta a jeho poručníka byl již jím přijat za rozhodčího rouchovanský farář mistr Verner, který má být spolu s novými dvěma soudci k rozhodnutí sporu také pozván (CDB V-2, č. 786, s. 462–463). Spor se dále složitě vyvíjel, ovšem jak prozrazují další listiny, již bez účasti mistra Verner.

Ale ani tu nešlo o poslední připomínku rouchovanského faráře. Hovoří se o něm ještě v listině olomouckého biskupa Dětricha pocházející z 3. dubna 1301, tedy o dobrých 26 let později. Biskup s celou olomouckou katedrální kapitulou zde dávají na vědomí, že na základě žádosti a přání svého spolubratra, plebána v Rouchovanech, a olomouckého kanovníka mistra *Bernhera* (nejde o nic jiného než o odlišný zápis Vernerova jména) přenesli mši ku počtě Panně Marii, jež dříve bývala čtena v jakémsi jiném kostele (jméno chybí), do biskupského kostela v Olomouci, aby zde byla nyní slavnostně sloužena vikářem či hebdomadářem (knězem odpovědným v tom týdnu za chod liturgických úkonů). Verner nadto určil ve prospěch hebdomadářů plat dvou a půl hřivny ročně z Dlouhé Vsi. Pokud by hebdomadář sloužení této mše zanedbal – a nenechal-li by se zastoupit – měl mu být po celý ten týden odepřen chléb; jestliže by mu ale obedienciář (pověřený vykonavatel) kapituly chléb vydal dopředu,

neměl v další dny dostat nic jiného. Pokud ale hebdomadář sloužil a zpíval řečenou mši, jak ustanoveno, každý týden, měl i se svými pomocníky dostat jeden groš z určeného platu (CDM V, č. 120, s. 125–126). Původní kostel, v němž se odbyvala zászvětná mše k Panně Marii, byl snad právě Vernerův kostel rouchovanský; ke konci života tento duchovní možná již žil trvale v Olomouci, chtěl být účasten své zbožné fundace, a proto ji přenesl do katedrály.

Jenže do období mezi poslední a předposlední zmínkou spadá listina, v níž se o zdejším kostele opět hovoří – starší místopisná literatura ji ovšem neznala. Dne 23. října 1286 vydal král Václav II. za pobytu v nedalekých Ivančicích listinu, již na základě zásluh převora johanitského řádu pro Čechy, Polsko a Moravu Hermanna z Hohenlohe a rovněž vzhledem k dalším převorovým prosbám předal uvedenému řádu patronátní právo svého kostela v Rouchovanech nacházejících se v olomoucké diecézi (*ius patronatus ecclesie et in ecclesia nostra in Ruchowan Olomucensis dyocesis*; viz J. Delaville le Roulx, *Cartulaire général de l'Ordre des Hospitaliers ...* III, č. 3943, s. 494–495). Johanitský řád vlastnil komendu (řádový dům) v nedalekých Horních Kounicích již od první poloviny 13. století a zisk patronátu kostela v zeměpanských Rouchovanech by pro něj představoval solidní příjem; v pozadí snad mohl stát i zájem o celou lokalitu. Hermann z Hohenlohe byl důvěrníkem mladého krále a vykonával pro něj cenné diplomatické služby, na druhé straně byl úzce napojen na prostředí kolem římského krále Rudolfa Habsburského. Z johanitského převzetí patronátu rouchovanského kostela nakonec z neznámých příčin šlo, pravdě daleko však nebude domněnka,

že se tak stalo pro zásadní odpor rouchovanského farního správce mistra Venera, jehož pozdější kanovnická hodnota ukazuje na dobré zakotvení mezi elitami tehdejší společnosti.

Po mistru Vernerovi následoval na rouchovanské fáře nepochybně mistr Kristián (*Magister Christianus plebanus in Ruchwan*), který společně s jemnickým plebánem Jakubem a kanovníkem od sv. Petra v Brně Albertem vystupuje jako svědek na listině Vratislavy, vdovy po Štěpánovi z Krasonic, která společně se svými pěti syny darovala patronátní právo kostela v Krasonicích se dvěma lány premonstrátským klášterům v Zábrdovicích a Nové Říši. Stalo se tak 14. listopadu 1311 v Brně (CDM VII, č. 183, s. 798).

V té době již vládla v Čechách i na Moravě nová dynastie v osobě Jana Lucemburského, který uzavřel sňatek s přemyslovskou dědičkou (nakolik byla ovšem její dědičná práva reálná) Eliškou. Na základě její iniciativy se Rouchovany, či přesněji řečeno jejich kostel, dostávají opět do písemných pramenů. Král Jan vydává 21. dubna 1325 v Praze listinu, již povoluje své manželce darovat na spásu duší jich obou kostel v Rouchovanech s patronátním právem a plnou inkorporací nějakému jinému kostelu neřeholního či řeholního charakteru (F. Tadra, *Listy kláštera zbraslavského*, Praha 1903, č. 47, s. 26–27). Eliška Přemyslovna skutečně zakrátko koná. Třetího května stejného roku vydává v Praze listinu, již postupuje fundaci svého otce, krále Václava II., cisterciáckému klášteru na Zbraslavi zastoupenému opatem Petrem (nejde o nikoho jiného než známého kronikáře Petra Žitavského) kostel a patronátní právo v Rouchovanech (*ecclesiam et iuspatronatus ecclesie in Ruchwan*) s tím, že veškeré příjmy a užitky plynoucí k tomuto kostelu

mají do budoucna náležet klášteru (CDM VI, č. 290, s. 224–225).

S určitým zpožděním, totiž 11. října 1327, pak papež Jan XXII. nařídil z Avignonu olomouckému biskupu Hynkovi, aby kostel v Rouchovanech připojil ke zbraslavskému klášteru. Vymínil si však, že řeholníkům má sice náležet výnos kostela, ovšem s řádnou rezervací příjmu pro vikáře (tzv. *congrua*). Kostel je zde zřetelně označen jako farní (*parochialis ecclesia*; viz RBM III, č. 1369, s. 537). Biskup Hynek pak jakožto *executor*, tedy ten, kdo provádí papežské nařízení, skutečně realizoval fyzické připojení (předání) kostela v Rouchovanech (*Ruchwan*) k zbraslavskému klášteru 6. srpna 1328. Zdůraznil ovšem, že správce (*perpetuus vicarius*), tedy nikoli člen řádu, ale laický duchovní, má mít svůj zaručený příjem, z něhož má být živ, má mít možnost poskytovat pohostinství a platit příslušné dávky biskupovi. Má proto pobírat celý příjem z ofěry (*offertorium*), přijímat mobilní věci zmiňované v závětech a další případné dary, včetně celého malého desátku a výnosu z polí u městečka Rouchovan (*apud opidum ipsum Ruchwan*) stejně jako celý desátek z vesnice nazývané Schinersdorf (F. Tadra, Listy kláštera ..., č. 170, s. 170–171).

Tak se poprvé objevuje označení Rouchovan městečkem; nelze proto vyloučit, že vstupu do této kategorie předcházelo nějaké privilegium krále Jana, které bylo nejspíše adresováno rychtáři a radním, do dnešní doby se však nedochovalo. Osudy rouchovanského kostela se pak na řadu desetiletí spojily s královským založením, s cisterciáckým klášterem na Zbraslavi, který nesl jméno Královská síň (*Aula regia*). Co se skrývá pod názvem vsi Schinersdorfu, zřejmě není, spíše

než o zaniklou ves však jde o kolonizační název některé stávající vesnice v okolí, který časem upadl v zapomnění. Vyloučit nelze ani kostelní ves Přesovice.

Rouchovanský kostel byl ovšem značně vzdálen od samotného kláštera a to přinášelo cisterciákům nejednu potíž. Výběr a správa desátků z místa samého i z příslušejících vsí byly pro klášter zřejmě tak náročné, že jejich výnos postupovali za pevně stanovenou částku místním šlechticům; v blízkém okolí žilo mnoho rodin nižší šlechty, jejichž členové obchodovali se vším možným. Proto moravský markrabě Karel, pozdější král a císař Karel IV., zakázal 16. března 1340 listinou vydanou v Paříži (sic!) zbraslavskému klášteru uvedené desátky příslušející k rouchovanskému kostelu, který instituci darovala jeho rodička, prodávat nebo zastavovat této šlechtě (CDM VII, č. 265, s. 193). Totéž opakoval ve stejném městě 23. března 1347 (F. Tadra, Listy kláštera ..., č. 104, s. 54). Na dvoře Karlova bratra Jana Jindřicha i v blízkosti olomouckého biskupa se od roku 1350 pohyboval rouchovanský rodák, klerik Brikcí Bertoldův. V roce 1353 dokonce přinášel na papežský dvůr v Avignonu od biskupa servicia (poplatky), Karel IV. pro něj v letech 1350 a 1353, z toho ve druhém případě na kolaci (podílu) třebečského kláštera, rezervoval výnosné církevní benefícium. V roce 1350 je označen jako notář markraběte Jana Jindřicha a roku 1354 vystupuje jako veřejný notář (MVB I, s. 681, 684; MVB II, s. 60, 125; J. Šebánek, AZK, č. 755).

Mnohé z událostí odhaluje také listina markraběte Karla z 12. července 1343. Lucemburk v ní povoluje Smilovi z Lichtenburka pro jeho zásluhy prokazované již králi Janovi a nyní jeho

synu vyplatit od Bohuše ze Starče markrabské statky Stařeč, Brtnici a Rouchovany (*Stericz, Purnicz, Rochwan*) stejnou částkou, za jakou byly Bohušovi Karlem zastaveny. Z vlastního pak poskytuje Smilovi na výplatu zástavy 500 kop pražských grošů (CDM VII, č. 490, s. 360). Zda ovšem k výplatě zástavy a převodu Rouchovan došlo, jasné není, protože Bohuš ze Starče držel jiné z uvedených tří městeček, Brtnici, ještě v roce 1365, kdy jej markrabě Jan Jindřich přísně napomínal, aby jeho lidé i lidé markraběcí, které drží v zástavě, platili v Brtnici mýto určené na dlažbu města Jihlavy (CDM IX, č. 400, s. 297).

Dne 4. března 1353 prodala Jitka z Otrošovic dva lány v Českých Boroticích Benešovi z Borovic a 21. prosince 1355 postoupili taktéž dva lány v Litovanech Vilém z Tavíkovice a Čůzkraj z Litovan Mikuláš z Trstěnice (CDM VIII, č. 194, 330). To však není z hlediska našeho tématu důležité, podstatné je, že obě německy psané listiny jsou datovány *in dem marcht czu Ruchwan*, tedy v městečku Rouchovanech. Jde o další důkaz statutu lokality krátce po polovině 14. století, také významu zdejšího kostela a nepochybně i trhů jako místa shromažďování se okolní drobné šlechty.

Stejně závěry lze ostatně učinit na základě znění privilegia markraběte Jana Jindřicha, které udělil Rouchovanům 3. února 1369. Markrabě uvádí, že pro zlepšení podmínek městečka (*opidi nostri Ruchowan*) a jeho obyvatel rozhodl, že všichni, kteří nemají děti či dědice, mohou své statky odkázat, komukoli chtějí, podle své vůle, a majetek, který zůstane po úmrtí takových osob, nemá připadnout markraběti, jak bývalo předtím zvykem, ale příbuzným a přátelům zemřelých. Na míli od městečka se nemělo vařit pivo,

naopak ve vesnicích v tomto okruhu měli šenkovat pivo z Rouchovan, kde naopak mohli přivážet pivo k výčepu odkudkoli. Kdo se, byv obviněn z přestupku na cti zvaném *erleich*, utekl do městečka a odvolal se zde, měl požívat v prostoru městečka plné svobody (CDM X, č. 60, s. 85). Šlo tedy o postoupení tzv. odúmrti, dále o zachování mílového práva u vaření piva a dále o azylní právo pro jistý specifický druh obvinění. Zdá se, že v té době již byly Rouchovany vyplaceny ze zástavy, protože zastavené lokality by markrabě uděloval privilegium jen stěží.

Již předtím ale došlo ke konfliktu zbraslavského kláštera a rouchovanského vikáře Jana, jak vyplývá z narovnání, jež zlistinili 16. dubna 1365 v Brně prostřednictvím notářského instrumentu probošt od sv. Petra v Brně Mikuláš a generální vikář olomouckého biskupa Jan. Rouchovanský vikář Jan před nimi o sobě prohlásil, že neprávem a zlovolně „okupoval“ rouchovanský kostel, který je přivtělen a připojen ke zbraslavskému klášteru, a přivlastnil si celý velký desátek, jenž měl náležet opatu a klášteru. Z desátku měl od nich dostávat ročně dvě hřivny, zatímco k jeho požítům patřilo správně jen to, co bylo určeno biskupem Hynkem, tj. malý desátek, odkazy, jisté polnosti u Rouchovan a celý desátek ze vsi nyní nazývané Sichmerdorf (podruhé Sichmersdorf). Před veřejným notářem a reprezentací kláštera ve spodní síni opatského domu na Zbraslavi řečený vikář Jan prohlásil, že tak činil proti právu a ve zlém, a prosil o prominutí svých prohřešků. Pod přísahou slíbil, že se tak již nikdy nebude chovat a nebude vystupovat proti znění uvedených listin. Opat a klášterní hodnostáři mu pak odpustili, když přislíbil vše opakovat před olomouckým biskupem či jeho vikářem nebo oficiálem.



3

U zhotovení notářského instrumentu v Brně byli přítomni krom jiných komtur německých rytířů z Hrotovic Jindřich a zástupce pražské konzistoře mistr Jan Drahuškův (F. Tadra, *Listy kláštera ...*, č. 173, s. 132–135). Zmínka o „okupaci“ snad neznamená, že by vikář Jan obsadil kostel protiprávně (byl nepochybně ustanoven klášterem), vztahuje se jen k jeho uzurpaci příjmů, které mu nepatřily.

Rouchovany (*Ruchwan*) se zmiňují také ve druhém testamentu markraběte Jana Jindřicha z 24. března 1366, kdy měly společně s Pohořelci s tamní rychtou a mýtem, s Ivančicemi, Starčí, Hevlínem s mýtem a s Brtnicí připadnout jeho synu Prokopovi (CDM IX, č. 420, s. 323 n.). Naproti tomu ve třetí, definitivní závěti z 26. března 1371 byly Rouchovany spolu s rychtou a příslušenstvím (*opidum Ruchwan cum adiutocia ac earum pertinentiis singulis et universis*) spolu s některými místy na východní Moravě a dále s Ivančicemi, Pohořelci, Hevlínem, Brtnicí,

hradem Rokštejnem se Starčí a s vesnicemi a hradem Rabštejnem u Mohelna s vesnicemi Dubňany a Dukovany určeny dalšímu ze synů, Janu Soběslavovi (CDM X, č. 118, s. 137–142). Nestřídmě žijící Jan Soběslav se nicméně po smrti otce dostal do sporu s hlavou rodu a nositelem vlády v zemi markrabětem Joštem. Podle smíru uzavřeného na počátku roku 1376 již Jan Soběslav místa na jihozápadní Moravě s největší pravděpodobností nedržel (srov. CDM XI, č. 16, s. 17).

Rouchovany se, neznámo jakým způsobem, dostaly s největší pravděpodobností do rukou markraběte Prokopa, který jimi (patrně formou zástavy) disponoval ve prospěch svého významného straníka Hynka Jevišovického z Kunštátu, kterému se nepřilíši chvalně říkalo Suchý čert. V roce 1406, když jej poháněl jeho příbuzný Jindřich z Jevišovic jako jednoho z ručitelů za tisíc kop grošů dluhu nebožtíka Jindřicha z Radce, uvádí jej jako „z *Kunina města řečeného z Jevišovic, z Růchovan, z Rabstaina i z jiného zboží i dědictví i zástavy, ješto má k této popravě* [tj. soudnímu okrsku] *slušíc*“ (KP II, s. 8). To však již doba pomalu šla k husitskému období, které zasáhlo do osudů lidí i majetkových poměrů v zemi podstatně více než předchozí války markrabat.

*

Rouchovany leží ve staré sídelní oblasti, v níž lze stopy lidského bytí zachytit od pravěku, byť z jejich katastru takových nálezů není mnoho. V roce 1996 byly v centru městečka v prostoru kolem věže zjištěny tři zahroubené objekty, při jejichž průzkumu byly získány ojedinělé pozůstatky keramiky z mladší doby bronzové, z období tzv. popelnicových polí (cca 1500–1000 př. n. l.), dále z doby mladohradištní (12. až počátek 13. století)



a konečně nejmladší horizont představoval 14.–15. století, kdy jsou známy již četnější zprávy o samotné lokalitě a jejím charakteru.

Vytušit správně nejstarší vývoj Rouchovan, resp. jeho jednotlivé fáze pomocí písemných pramenů i zobrazení indikační skici stabilního katastru z roku 1825 ovšem není zrovna jednoduché. Rouchovany byly lokalitou v držení panovníka a poměrně raná připomínka existence kostela ukazuje na jejich zvýšený význam již na přelomu 12. a 13. století; snad se zde nacházelo jisté centrum zeměpanské domény v podobě režijního dvora v čele s úředníkem – vilíkem. Tato jistá výjimečnost stála také u myšlenky nového vysazení lokality, která měla mít zároveň tržní funkci. Uvedenou aktivitu lze spatřovat v části půdorysu, která se táhne od kostela směrem jihovýchodním; skica jasně ukazuje trojúhelníkovité tržiště.

Noví osadníci ve 13. století byli velmi pravděpodobně německého původu a pro tuto

část užívali označení *Markt*, jak oznamuje urbář moravskokrumlovského panství ve svém základu z doby před třicetiletou válkou. O pár desítek let později – není ovšem jasné kdy – došlo k vysazení dlouhé ulice směrem severozápadním, jež nesla podle zmíněného urbáře označení *In Teütschen*, tedy V Němcích; tak se část vycházející z náměstí (městečka) nazývá dosud. Nejde tedy o jeden protáhlý útvar ve středu u kostela větvenovitě zkroucený, ale o dvofázovou lokaci (pokud ne třífázovou, jak by mohl naznačovat místní název *Lhota*). To se ale jen málo shoduje se skutečností, že podle druhé lánové vizitace z roku 1672 k městečku náleželo jen 28,5 lánu (v podobě násobků nebo dílů zčásti osazených, zčásti pustých; Moravský zemský archiv v Brně D 1, č. 134). Nelze proto přesně říci, jak původní lokace vypadala, snad došlo v průběhu věků, např. po husitském období, k jisté reorganizaci.



5

CHRÁM NANEBEVZETÍ PANNY MARIE

Naši prvořadou pozornost sice poutá mariánská socha, obdobný zájem však náleží také jejímu někdejšímu – a opětovně i současnému – sídlu, rouchovanskému chrámu. O minulosti samotných Rouchovan mnohé napovídá již samo jeho umístění ve struktuře středověkého sídliště. Původní urbanistické rozvržení obce se zřetelněji než v dnešní zástavbě jeví na nejstarší katastrální mapě z roku 1825: v něm chrámový okrsek představuje jak určitý středobod, tak spojnici historického jádra osady s částmi, jimiž se Rouchovany rozrůstaly. Svěbytné chrámové území na nenápadně vyvýšenině, na severní straně dosud jednostranně vymezené staveními při komunikačním segmentu, jako by uzavíralo čelo staré návsi nálevkovitého tvaru, nyní označovaného jako náměstí nebo městečko.

Rouchovany neleží na dálkové obchodní cestě, s jejich okolím je spojují pouze místní komunikace, směřující především do významnějších hospodářských či správních center. Tak do úzkého hrdla náměstí vstupuje silnice od Moravského Krumlova, jdoucí nejprve proti toku Rokytné a za Rešicemi pokračující mezi Olešnou a Rouchovankou. Ulicovka, jíž cesta ústí do náměstí, se dosud jmenuje Lhota; název napovídá, že by mohlo jít o lokaci při frekventované výpadovce. Protilehlá ulice pak vede od „chrámového uzlu“ severovýchodním směrem na Třebíč. Základem dalších nynějších ulic byly původně s největší pravděpodobností pouhé cesty do polí.

Samotný chrám (spolu s blízkou obecní věží) pak nejenom představuje pohledovou dominantu Rouchovan, ale poskytuje také prvotní vhled do jejich minulosti. Bez nadsázky lze povědět, že kostelem Rouchovany vstupují do dějin nejen první, byť nepřímou písemnou zmínkou z roku 1243, ale ještě dříve jeho stavbou. Navzdory následným proměnám je její podstatná část dosud uchována ve hmotě nynějšího kostela, dokonce v rozsahu umožňujícím utvoření představy o podobě prvotního rouchovanského chrámu.

Lze spolehlivě vyvodit, že šlo o kamennou stavbu, která již v době svého vzniku vévodila okolí; to totiž sestávalo z dřevěných obydlí, a jak dokládají náhodné nálezy v místech mezi farou a radnicí, zčásti zahloubených do terénu. Podle nynějších měřítek se sice zdá, že to byla nevelká stavba se čtvercovou lodí o vnitřním rozměru 5 x 5 sáhů (9 x 9 metrů), poohlédneme-li se však po okolí, zjistíme, že rozměry podlahové plochy všechny stavby předstihla. Počínaje Dobřínskem (38 m²) můžeme ve výčtu pokračovat



6

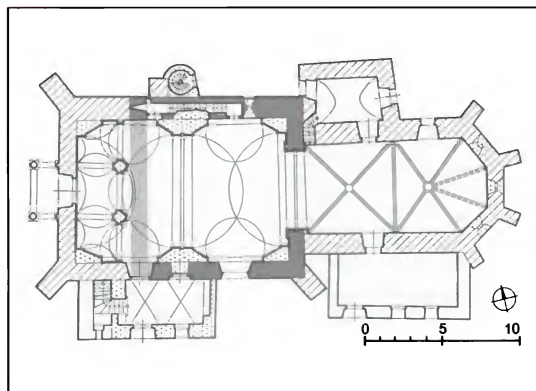
přibližně soudobými kostely v Dukovanech (51 m²), v Rokytne (52 m²), v Dolních Dubňanech (63 m²) i v Horních Dubňanech (69 m²); ten je (jak ukážeme později) svou někdejší funkcí a stavebním vybavením našemu chrámu velice blízko. Na rozdíl od rouchovanského čtverce má loď v uvedených lokalitách sice obdélníkový půdorys, nicméně Rouchovany lze sotva chápat jako centrální stavbu, jakousi „hranatou rotundu“. Obdobných současných útvarů s krátkou lodí je více (např. kostel sv. Jakuba v Černíně, 11 km jihozápadně od Rouchovan).

Základní neznámou představuje kněžiště; za následující přestavby (o ní později) bylo zbořeno a při předlažbě nebyla jeho základům věnována žádná pozornost. Naskýtají se dvě možnosti: buď to byla poloválcová apsida (případně podkovovitý půdorys), nebo čtyřboký přístavek

opět čtvercového půdorysu, avšak výrazně menších rozměrů. Jestliže poměrně nízká loď osvětlená úzkými okny s půlkruhovým záklenkem měla rovný dřevěný strop, v případě čtyřbokého kněžiště by bylo možno uvažovat o jeho zaklenutí. Zpravidla to bývala křížová klenba buď prostá, vyskládaná z lomového kamene a omítnutá, nebo opatřená žebry. Úvahu o žebrové klenbě v kněžišti rouchovanského kostela by snad mohl podpořit přibližně jeden loket (62 cm) dlouhý úsek poměrně masivního žebra, roku 1977 vyzvednutý ze země ve farní zahradě. Jeho zadní strana byla sice v neurčitelném rozsahu odsekána, zdá se však, že základní jádro tvořil hranol, z něž projmutě vybíhá hruškový profil s ostrým čelem. K jeho tvaru sice nacházíme jen vzdálené obdoby, plně však zapadá do bohaté škály tvarů těchto architektonických článků náležejících gotickým výtvorům tzv. cistercko-burgundského stupně.

Na rozdíl od zaniklého kněžiště poskytuje chrámová loď našemu výkladu nesrovnatelně pevnější půdu. Několikerého obnažení

7





8

kostelního zdiva před nanesením nových omítek sice nikdy nebylo pro poznání stavby dostatečně využito, přece však práce podniknuté roku 1936 znamenají v tomto směru podstatný vklad. Nejen tím, že zůstal odkrytý vnější líc severní zdi lodi z pečlivě vrstveného lomového kamene, ale i zjištěním západního ukončení původní lodi hranou vytvořenou z hladce opracovaných kamenných kvádrů. Tehdejší zvědavosti navíc neunikla čtvercová kamenná deska s kruhovým otvorem o průměru půl stopy (15 cm) uprostřed. Po jejím

vyjmutí bylo možno téměř po dvou stoletích opět nahlédnout do úzké chodby ukryté ve zdi, byť zavalené sutí. Ta byla podle záznamu nákladem 50 Kč, které poskytl památkový konzervátor Kristián Salm, statkář na Budkově, odstraněna.

Jakkoliv nález schodiště představoval překvapivý objev, jeho interpretace nečinila obtíže; rouchovanský chrám se tím pouze zařadil do skupiny tribunových kostelů sloužících nejen vesničanům, ale také vyšší společenské vrstvě. Ta se totiž bohoslužeb účastnila na tribuně přiléhající

k západní zdi lodi. Později zde sice ona tribuna zanikla, v autentické podobě se však dochovala například v blízkých Horních Dubňanech. Rouchovanská svatyně se tak posunula z početné kategorie „vesnických kostelů“ mezi kostely „vlastnické“, budované při šlechtických sídlech. Zmíněnému postavení kostela přesně odpovídá zmínka k roku 1259 o Rudlinovi z Rouchovan, jak přesvědčivě dovozuje Libor Jan v předchozí historické stati, zřejmě hospodářském správci rouchovanského královského zboží. Tribunový kostel tak současně odkazuje na Rudlinův dvorec, nepochybně skromnější období „týnu“ u kostela sv. Ducha v Telči, do jehož areálu kostel náležel. Příklad tribunového kostela v Čáslavicích (nedaleko Třebíče, 24 km severovýchodně od Rouchovan) pak naznačuje, že patrně i rouchovanský okrsek vyděloval z terénu příkop a val. Jeho severovýchodní hranici lze dosud spatřovat v segmentu již dříve zmíněné níže položené ulice za kostelem.

Navzdory značně změněné konfiguraci území by na otázku po umístění Rudlinova dvorce mohl odpovědět průzkum terénu v bezprostředním okolí kostela, neboť z blízkého obydlí zeměpanského správce (vilika) vedla na panskou tribunu jistě jen krátká lávka. Ta z dobrých důvodů mohla ústít jediné v původní (při přestavbě odstraněné) západní zdi lodi, případně ve věži uprostřed jejího průčelí. Doklad o lávce nebo pavlači vedoucí z horního patra domu na tribunu v Rouchovanech sice chybí, pozůstatky takovéto komunikace v podobě portálů se však dochovaly například v západním průčelí věže kostela Nanebevzetí P. Marie v Olbramkoste u Znojma (20 km jižním směrem od Rouchovan) z doby před rokem 1230 nebo v Loděnicích u Pohořelic.



9



10



11



12

Hypotézu o existenci věže sice nelze beze zbytku odvrhnout, s ohledem na volně stojící renesanční věž uzavírající výstup ze severovýchodního kouta náměstí je však nutno takovouto myšlenku již při jejím zrodu označit za krajně nepravděpodobnou. Ostatně při hledání Rudlinova dvorce není případná existence věže podstatná, neboť po zvážení všech okolností jako jeho jediné místo připadá v úvahu území před nynějším západním průčelím chrámu a přilehlá farní zahrada.

Závažný a snad zcela přesvědčivý argument proti existenci věže představuje otvor s půlkruhovým záklenkem prolomený na vnitřní straně zdi v úrovni horní podesty schodiště v místech ukončení původní lodi. Má hladce opracované ostění vyskládané z pískovcových kvádrů, potažené tenkou vrstvou patrně původního vápeného pačoku. (Roku 1967 byl průchod otevřen, zdokumentován a opět zakryt zděnou plentou; současně byl uvolněn pravoúhlý dolní východ do lodi.) Tudy se vstupovalo z kruchtovité tribuny do schodiště končícího přibližně jeden sáh (180 cm) před vítězným obloukem. Odtud bylo jen několik kroků k oltáři. V případě věže by tribuna byla situována v jejím těle. Schodiště s nepravidelně rozmístěnými, jen hrubě opracovanými stupni osvětlovalo jednak v západní zdi lodi prolomené úzké šterbinové okno (nejde o střílnu!) se špaletou rozevřenou dovnitř, jednak výše zmíněný kruhový otvor v desce zasažené v severní zdi naproti vstupu na tribunu. Ve vrcholu značně stlačené valené klenby, rovněž přetažené pačokem, jsou dosti hluboké otvory přibližně čtvercového profilu, související snad s konstrukcí stavby. Jejich významu bude zapotřebí věnovat další výzkum. Ojedinelé litery humanistické kurzivy psané rudkou na boční zdi

jakožto zbytky někdejších nápisů dokládají, že chodba byla přístupná ještě v 16. století. Nelze ovšem povědět, zda jako funkční komunikace, neboť prodlouženou část lodi by pak musela zabírat nejméně šest metrů hluboká zpěvácká tribuna, tedy stavební útvar zcela odlišného poslání oproti předchozímu.

Komunikace ukrytá ve zdi se ve středověkých stavbách jižní Moravy vyskytuje poměrně často. Stačí připomenout věž rotundy z konce 12. století v Jemnici – Podolí nebo plášť rotundy ve Štěpkově, věže kostelů ve Slavíkovcích u Jemnice nebo v Červené Lhotě na třebíčském klášterství. S Rouchovany zcela shodně vedenou chodbu v síle zdi má tribunový kostel sv. Jakuba z konce 12. století v Kamenici u Jihlavy.

Ani nejstarší rouchovanský kostel ovšem nebyl soukromou svatyní, vlastnickým kostelem v někdejší slova smyslu. Nacházel se sice v areálu šlechtického sídla, ale v souladu s novou organizací církevní struktury mu již náležela všechna farní práva včetně křtu i pohřbu. Proto jej obklopoval hřbitov, zrušený až v polovině 19. století. K vybavení tohoto farního kostela patřila také křtitelnice, patrně to však nebyla ta, jejíž kamenná, na obvodu fasetovaná nádrž je uložena v jižní předsíni lodi.

Severní zeď lodi jsme dosud zkoumali jen zevnitř, díky odkrytí fasády při odstraňování omítek v roce 1936 a ponechání v režném stavu je však poučný i její vnější líc. Zjišťujeme, že kostel byl vybudován z lomového kamene různé velikosti, do značné míry poměrně pečlivě opraveného do kvádrů stejné výšky, kladených do řádků na vápennou maltu. Nynější spárování je novodobé, původní spáry byly patrně zapraveny pouze tenkou vrstvou malty rozestřené lžící tak,

že místy kámen vystupoval a byl snad překryt pouhou líčkou. Nadzemní zdivo spočívá na přibližně jeden loket (60 cm) vysokém soklu (dnes do značné míry utopeném v terénu) završeném šikmým splávkem. Jsou tu i doklady o postupu stavby v podobě tří dvojic otvorů nad sebou. Ty zůstaly po vyjmutí trámů samonosného lešení položených napříč zdi sice v pravidelné vzdálenosti, výškově však v rozmezí nedůsledně dodržovaných tří stop (90 až 110 cm), tedy zedníková pracovního dosahu. Ve výšce asi 3,70 m nad soklem se pak nachází pata torza zaslepeného okna a ve stejné úrovni část ostění dalšího. Jejich nepochybně oboustranně rozevřené špalety byly vytvořeny z téhož materiálu, který byl použit v ostění průchodu z tribuny na schodiště v síle zdi.

Výtvarně nejhodnotnější architektonický článek náležející původnímu chrámu byl ovšem roku 1964 odkryt v průčelí jižní zdi lodi překryté přístavky. Na obvyklém místě blíže někdejší tribuny se téměř v úplnosti dochoval kamenný portál, jehož vchodový otvor sedlového tvaru lemovaly sloupky volně vložené v pravoúhlých ústupcích. Jejich zřejmě talířové patky s drápkem naznačeným ve východním ústupku spolu s dřívky sice chybí, zůstaly však kalichové hlavice s krycími deskami, pouze na vnějšku do úrovně ostění odsekané. Na ně nasedá vnitřní obloun půlkruhové archivoly lemující hladký, původně snad malovaný tympanon.

Utváření výzdobných prvků portálu – reliéfní palmety v podstatě románského charakteru na konzolách nesoucích tympanon a bobulové listy hlavic náležející formálnímu aparátu klasičké gotiky – řadí rouchovanskou architekturu do cistercko-burgundské vrstvy tzv. přechodného



slohu. Oba uvedené výtvarné motivy se nacházejí například také v kostele bývalého kláštera cisterciáků v nedalekých Oslavanech, založeného krátce před rokem 1225. V Rouchovanech lze tak do jisté míry spatřovat obdobu torzálně dochovaného portálu v západním průčelí oslavanského kostela, dohotoveného zřejmě roku 1228 (tvar, výzdoba konzol, hlavice); bobulové hlavice mají také příporové konzoly tamního kněžiště.

Slohové zařazení rouchovanského kostela s odkazem na cisterciáckou stavbu v Oslavanech (analogie lze ovšem hledat na mnoha jiných místech) umožňuje určit dobu jeho vzniku. Jestliže totiž bezpečným datem ante quem, dobou před nastalou skutečností, je údaj z 18. května 1243 o knězi „*Friderikovi z Rouchovan*“ (a nelze pochybovat, že působil již u tohoto kostela), pak původ stavby (a první doklad o Rouchovanech) lze bezpečně položit do 30. let 13. století.

Od doby svého vzniku prošel kostel nejméně dvěma radikálními přestavbami. Z neznámých důvodů proběhla první velice záhy, zřejmě ještě v závěru 13. století. Jejím výsledkem bylo dvojnásobné zvětšení jak lodi, tak liturgického prostoru, kněžiště. K tomu mohlo dojít kvůli výraznému rozvoji sídliště a nárůstu počtu jeho obyvatel, podnět však mohl přijít i z jiného směru. Podklady k řešení této otázky sice chybí, ovšem určité náznaky se nabízejí. Již dříve jsme poukázali na dvě urbanistické složky rouchovanského půdorysu s nejistou časovou souvztažností. Pokud bychom uvažovali o „městečku“ jako o původním sídlišti, pro něž dostačoval prvotní kostel, pak určitým impulzem by mohlo být vysazení výše uvedené západní ulicovky. Zde pak by bylo možno spatřovat zahájení procesu směřujícího k povznesení vesnice na úroveň



14

městečka zmiňovaného poprvé sice až roku 1328, skutečnost však tomuto datu nepochybně (snad i výrazně) předcházela. Tomuto výkladu naprosto nepřekáží erbovní listina tehdejšího vádce Moravy Matyáše Korvína ze 4. října 1486, jíž Rouchovany, v první polovině 15. století pokleslé na úroveň vesnice, získaly zpět svůj někdejší statut a dosud užívaný znak, v dokumentu popisovaný jako „snop pšenice a ruku po loket (...), v níž srp pod snopem drží“.

Po celou poslední čtvrtinu 13. století se kromě demografického růstu v Rouchovanech objevuje ještě jiný, velice pozoruhodný fenomén v podobě mistra Venera, v písemných pramenech vystupujícího poprvé roku 1262 ve funkci písaře královny Kunhuty, roku 1273 kaplana krále Přemysla Otakara II. a rouchovanského plebána (faráře) působícího tam nejméně do roku 1301. Byl to on, pohybující se v nejvyšších společenských



15

kruzích a za své služby odměňovaný jak Přemyslem Otakarem II. (ves Přešovice, 4 km jihozápadním směrem od Rouchovan, požitky z fary v dolnorakouském Hollabrunu jižně od Znojma), tak Kunhutou (ves Všechnovice jižně od Hranic), do jejichž služeb se po králově smrti v bitvě na Moravském Poli vrátil, kdo získal od královského patrona chrámu také prostředky na jeho přestavbu do podoby odpovídající svému důstojenství? Vždyť již roku 1279 se uvádí jako pražský kanovník (roku 1305 tamní scholastik); kolem roku 1284 byl přijat za kanovníka u biskupského

kostela sv. Václava v Olomouci, kde se také 20. září 1305 běh jeho života uzavřel. Ostatně na přestavbě kostela se mohl i sám finančně podílet. Jak se dovídáme z jeho závěti sepsané 10. února 1305, disponoval totiž značným osobním majetkem, neboť mimo jiné odkázal 2 hřivny stříbra (asi 0,5 kg) na zádušní mše za krále Přemysla Otakara II. a jeho manželku královnu Kunhutu, na zřízení vlastního aniversaria určil ves Drozdovice (nyní součást Prostějova), kterou koupil za 20 hřiven stříbrných. Dále katedrále věnoval 35 hřiven (asi 8,75 kg) stříbra,

52 hřiven (asi 13 kg) zlata, misál, graduál, pozlačený kalich a koně. Vlastní dům (nepochybně v Olomouci) určil nástupcům v kanonikátu.

Lze se domnívat, že Verner do Olomouce přesídlil snad krátce před 3. dubnem 1301, neboť tehdy biskup Dětrich vydal listinu, podle níž – na kanovníkovu žádost – se napříště měla u sv. Václava sloužit ranní mše ku poctě Panně Marie, která se dříve odbývala jinde. S největší pravděpodobností v rouhovanském chrámu, jehož mariánské patrocinium vzácně uvádí již listina Přemysla Otakara II. roku 1273. Má-li být přestavba rouhovanského chrámu spojována s Vernerovou aktivitou – a nepochybně proběhla v době jeho tamního působení –, pak k ní došlo před tímto datem, pravděpodobně v na sklonku jeho „rouhovanských let“.

Na otázku, v čem spočívala první přestavba kostela, označme ji jako Vernerovu, se zpravidla odpovídá, že původní kněžiště nahradil dlouhý vysoký chór se sakristií a stará loď se prodloužila západním směrem. Stejně jako pro její přesnější časové zařazení chybí jakékoliv písemnosti, jediným pramenem – a jak se posléze ukáže, ne zcela spolehlivým – poskytujícím poučení o postupu díla zůstává sama budova.

Kněžiště bylo spolu se sakristií, přiléhající k jeho severní straně, vybudováno z lomového kamene, letmo kladeného na vápennou maltu. Sakristie dostala konstrukčně nenáročnou hladkou valenou klenbu mírně lomeného profilu, pro kněžiště byla zvolena klenba žebrová. Poměrně masivní klínová, na bocích vyžlabená žebra vytvořila jedno křížové pole oddělené pasem od pětibokého závěru s paprscitou klenbou. Její dva východní pruty však v důsledku destrukce údajně roku 1629 chybí (klenba byla



16



17



18



19

doplněna jakýmsi amorfním útvarům); jejich pozůstatkem jsou krátké úseky vybíhající z kruhového svorníku. Podle nekontrolovatelného údaje bylo tehdy poškozeno také křížové pole a při opravě byl prý jeden jeho prut nahrazen tvárvkami z pálené hlíny.

Pokud jde o architektonický koncept a volbu detailu, pak plně zapadá do dobové vrstvy, ovšem nikoliv do její vrcholové tvorby. Z ní sice přebírá určité podněty, avšak výtvarné zpracování – například dvojice zpeřených listů na jižní příporové konzole – se pohybuje v kamenické poloze. Podobně se jeví také pozoruhodné a poněkud výjimečné ozvláštnění architektonických článků, konzol a svorníku, poloplastickými lidskými tvářemi (muže a ženy?) s expresivními, typově individualizovanými rysy. Jejich povšechné podání bohužel neumožňuje hodnověrný námětový výklad případné symboliky.

Kněžiště osvětlovala vysoká okna s lomeným záklenkem. V závěru prý byla čtyři, podle jiných údajů tři; na fotografické dokumentaci z roku 1936 lze bezpečně rozeznat zazdívky tří. Podle tehdejšího zjištění měla okna oboustranně rozvěšené zděné špalety. O výplni otvoru pak názorně vypovídá vyjmutá kružba, nyní instalovaná v předsíni, kterou lze rekonstruovat jako trojlíst završující dvojici „jeptišek“ oddělených prostředním svislým prutem.

Naprostý nedostatek dokumentace z doby, kdy byl odkryt vnější líc lodi, nedovoluje vyjádřit se o zvětšení lodi spolehlivěji. Pečlivá prohlídka, dokumentace a znalá interpretace stavu představuje totiž jedinou schůdnou cestu, jak se dobrat k pozitivnímu výsledku, neboť interiér překryla barokní klenba. Je sice značně pravděpodobné, že k zvětšení lodi došlo současně s výstavbou

nynějšího kněžiště, nutně tomu tak být nemusí; hmotné doklady chybí. Místní učitel Rudolf Pavlíček na základě vlastního pozorování po odstranění omítky roku 1936 „podle materiálu a způsobu stavby“ soudí, že kostel byl několikrát přestavován, takovéto povšechné zjištění však nedostačuje. Uspokojení z objevu spáry v severní zdi oddělující původní loď od přístavby a soustředění se na „románskou“ fázi stavby zřejmě způsobilo, že dosud nebyla také položena otázka výšky lodi po jejím prodloužení, logicky spojená také s problémem osvětlení nového prostoru okny. Nezachovaly se po nich, na rozdíl od kněžiště, žádné stopy? A dosáhla loď již tehdy nynější úrovně, nebo se má hledat ještě další stavební fáze spojená s věncem oken rozložených po celém obvodu lodi těsně pod korunou zdí? Jaká byla funkce těchto nízkých, na vnějšku sotva 20 cm širokých šterbin obdélníkového profilu rozevírajících se jednostranně dovnitř, dosahujících tam až 85 cm šířky a přibližně stejné výšky? Lze souhlasit s tvrzením, že jde o střílny? Kdo, kdy, z jaké zbraně, do jaké vzdálenosti, kam a na koho by měl střílet?

A otázky způsobené absencí památkářského průzkumu pokračují. Při nynějším posuzování pečlivě opravené stavby namísto spolehlivých odpovědí zůstávají pouhé domněnky a hypotézy. Pouze zjišťujeme, že budovatelé kněžiště zřejmě považovali nosnost jeho bočních zdí pro položení klenby za dostatečnou, poněkud slabší zdi závěru však opatřili jednou odstupněnými opěrnými pilíři krytými pultovými stříškami. Obdobné, avšak nepatrně mohutnější, na rozdíl od kněžiště dnes omítnuté opěráky jsou také na třech nárožích lodí, postavené nakoso. Na severovýchodním nároží pilíř chybí, podpůrnou funkci

tam vykonává zeď sakristie. Jihovýchodní opěrák byl k nároží původní části lodi bezpochyby přistavěn stejně jako pilíř podporující severní zeď (ten byl ponechán v režném zdivu). Zda jsou západní opěrné pilíře svázány s obvodními zdmi přístavby, bezpečně nevíme, stejně jako neznáme důvod, proč vůbec vznikly. Umístění severního opěráku asi o 2 lokty (1,20 m) mimo střed zdi a jeho absence na protilehlé straně napovídá, že nešlo o statické zajištění případné (proponované) klenby o rozsahu dvou křížových polí rychlého sledu, ale samotných zdí. Jevilo se snad tehdy podloží stavby natolik málo únosné (nebo rozrušené předchozí činností), že je bylo zapotřebí takto zajistit?

Vše nasvědčuje, že i po svém prodloužení dostala loď rovný strop, jehož dřevěná konstrukce nikterak významně nezatížila obvodní zdi. V jaké výši byl strop osazen, již nezjistíme, nepochybně však nepřesahoval nasazení barokní klenby; zeď nad ní nebyla nikdy omítnuta. Nezbyvá tedy než uvažovat o další stavební úpravě spočívající v nástavbě jakéhosi patra se zmíněnými šterbinovými okny, v nejistých dobách sloužícího za úkryt rouchovanských obyvatel.

Nešlo by o nikterak neobvyklý způsob bezpečnostního řešení. Pro určení aktuální doby k vybudování takovéto ochrany se na základě konfrontace dějinných událostí a stavebních pozůstatků jeví nepravděpodobnější neklidné časy v době vlády Jiřího z Poděbrad, vrcholící v šedesátých a sedmdesátých letech 15. století tzv. česko-uherskými válkami. Rouchovany nebyly tehdy jediným místem, kde narychlo vznikaly opevněné kostely. Tamní mariánský chrám lze s nimi sotva srovnávat, nicméně odkaz na monumentální „kostelní pevnost“ s únikovou podzemní



20



21

chodbou v jihomoravském Kurdějově (severovýchodně od Hustopečí) datovanou rokem 1465 je zcela na místě. Ostatně obavy o majetek, přetrvávající ještě v osmdesátých letech 15. století, dokládá poklad více než dvanácti desítek mincí panovnických a městských moravských ražeb od počátku 15. století do roku 1483, ukrytý v hliněných nádobách a nalezený v zahradě domu č. 29, tedy v bezprostřední blízkosti kněžiště.

Poslední přestavba údajně z let 1774–76, která rouchovanskému chrámu dala nynější vzhled, nejenomže ukryla mnohé, co jí předcházelo, ale doslova zneviditelnila strukturu nejstaršího kostela. Mohutně vzedmutou klenbu lodi nebylo totiž možno nasadit přímo na nespolehlivé středověké zdi, proto byla ukotvena do koutových a uprostřed do mohutných přízdných pilířů spojených pasem. Zvláště rizikovým místem se při tom jevila dutá severní zeď se schodištěm. To bylo proto v rozsahu pilíře zčásti zúženo kamennou výplní provázanou kvalitní maltou.

Barokizací chrámové lodi opouštíme stavební dějiny chrámu od prvopočátku zasvěceného Panně Marii, jemuž patrně s barokním rozvojem mariánské úcty bylo někdy před rokem 1713 přidáno „Nanebevzetí“. Vše ostatní, co ke středověké stavbě přibýlo později, již nezměnilo její podstatu.



22

MADONA Z ROUCHOVAN

Madona z Rouchovan patří k těm několika mimořádně vzácným památkám figurálního sochařství, které se příznivou shodou okolností dodnes zachovaly z původního, jistě mnohem bohatějšího materiálového fondu příslušné doby na našem území. I když je její časové zařazení stále ještě diskutovaným problémem, můžeme historické souřadnice – alespoň v intencích dosavadního studia – přibližně ohraničit obdobím mezi lety 1300–1330, reprezentovaným posledními přemyslovskými knížaty na straně jedné a nástupem lucemburské dynastie na český trůn na straně druhé. Uvnitř českého státu znamená toto období relativní stabilizaci politických poměrů a tedy rovněž oživení kulturního života, jež provázela mimo jiné také zvýšená stavební

aktivita i s ní těsně spjatý rozvoj dalších uměleckých disciplin. České země byly v této historické periodě již nedílnou součástí uměleckého dění v regionu střední Evropy a třebaže jsou památky této doby u nás značně mezerovité, určitě vypovídají o vysoké úrovni tvořivého potenciálu místních umělců.

Neznámý řezbář Madonu vyřezal z lipového dřeva, tedy z materiálu, jenž neodporuje představě o místním původu sochy. Ta dnes měří pouhých 151 cm, protože však víme, že byla v dolní části později zkrácena, musela ve svých původních proporcích dosahovat jistě nadživotních rozměrů kolem 180 cm. O původním, nesporně exkluzivním vzhledu figury si můžeme alespoň do jisté míry učinit představu prostřednictvím pozůstatků velmi staré polychromie a zlacení, díky nimž si řezba ještě dnes zachovává neobvykle autentický ráz.

Monumentální dispozice, použitý materiál i způsob opracování přesvědčivě hovoří nejen pro interiérovou povahu plastiky, ale současně také pro její exponovanou funkci, jakou musela zaujímat v původním liturgickém prostoru církevní stavby, pro kterou byla koncipována. Že šlo spíše o veřejný než ryze privátní funkční kontext díla, je přitom více než pravděpodobné. Statistická převaha dřevěných děl z této doby není zřejmě úplně nahodilým jevem. Nadvládu řezbářství nad kamennou sochařskou umělostí lze přičíst překonání úzké závislosti sochařství na architektuře a zvýšenou produkci votivních prací ve dřevě můžeme považovat za jeden ze symptomů doby. Právě tato výtvarná kategorie se dostává do popředí jako významný nositel uměleckého pohybu. Sochy madon (podobně jako zobrazení ukřižovaného Krista) jako klíčová témata středověké

zbožnosti patřily k zobrazovaným typům, jež nemohly chybět ve vizuální výbavě žádné církevní svatyně. Dominance mariánské ikonografie v dochovaném sochařském fondu ostatně odráží neobyčejně silný mariánský kult doby, i když pochopitelně není jisté, zda se v našem případě jednalo o spojení s dvorským či městským (či venkovským) společenským prostředím. Stejně tak můžeme jen teoreticky spekulovat, nakolik naše socha fungovala jako samostatně stojící, izolovaná figura, popřípadě zda byla původně zakomponována do většího, například oltářního celku.

Uvažujeme-li o fungování výtvarného díla v církevní praxi, nabízí se řada otázek: Jakým způsobem socha komunikovala s věřícím a jak ji vnímalo tehdejší publikum? Nakolik se lišilo vidění a vnímání díla tehdejšího a současného diváka? Madona je zobrazena vzpřímená, jejím konstrukčním základem je statická a přísně frontální kompozice. Rovněž štíhlý kánon figury vynikl původně ještě markantněji. To je ostatně důvod, proč působí neobyčejně důstojně a přísně hieraticky. Socha byla objektem zbožnosti, spirituality, předmětem modlitby a rozjímání. Zmíněný reprezentativní ráz odpovídal konvenčním požadavkům diktovaným symbolickými hledisky – v intencích středověké religiozity. Snaha o hlubší lidský prožitek, který bychom možná mohli z dnešní perspektivy očekávat, zde zřejmě nebyla programovým cílem autora.

Rezbář v utváření figury uplatnil svůj smysl pro plastický objem, a ačkoliv má řezba nespornou trojrozměrnou kvalitu (sochařsky jde o poměrně mohutný blok), není paradoxně prostorově příliš rozvinutá. Náznak pohybu (jakéhosi kontrapostu) jen decentně rozvlnujícího tuhou

statiku figury není založen na objektivních organických vztazích, ale má spíše abstraktní, symbolickou kvalitu. Všimněme si, že její sochařskou povahu utváří masivní, kompaktní a velkoryse klenutá hmota. Ta je přehledně členěna jednoduše nařazenými vertikálními a paralelně rytizovanými záhyby, připomínajícími ještě architektonický sloup. Hlouběji je socha prořezána a současně světelně modelována prakticky jen pod pravou rukou, kde se o tuto věcnou motivickou příležitost postaral rozevřený plášť Marie, symetricky spadající přes obě ramena. S největší pravděpodobností jej původně držela na prsou spona, obvykle honosně zdobená. Pohledu pozorného diváka jistě neunikne jeden nápadný detail – prstýnek na prsteníku levé ruky snad s oválným, patrně modrým kamenem.

Vážnost a vznešená odměřenost, kterou si řezba vůči divákovi zachovává, je podmíněna vahou kultovních, symbolických obsahů. Tomuto pojetí vychází vstříc také vzpřímená a poměrně velká Mariina hlava posazená na silném krku a uplatňující se svou vehementní plasticitou. Kulatá souměrná tvář vyzařuje sice zvláštní půvab, svou archaizující formální stylizací však působí poněkud tvrdě a odtažitě. Ani tento fakt nemůže překvapit. Ke zvratu směrem k většímu realismu dospívá sochařství až později, někdy po polovině 14. století. Plné rysy tváře svírá abstraktní, kompaktní modelace – všimněme si, že k jejím nápadným vlastnostem patří „archaický úsměv“ skutečně připomínající antické řecké sochy (P. Kalina 1996), nebo půlkruhové nadočnicové oblouky a forma očí vykreslená dvojitou linií víček. Tvář je lemována stylizovanými, lineárními vykreslenými prstenci vlasů a v podstatě obdobnými formálními prostředky je utvářena rouška



halící hlavu svěťice. Reprezentativnímu sochařskému konceptu je podřízeno rovněž zpola oblečené dítě – Ježíš, posazené v tříčtvrtečním natočení vysoko na levé ruce Marie. Chybějící partie rukou neumožňují bohužel jeho původní gesta s jistotou rekonstruovat; zůstává proto otázkou, nakolik opakovaly utváření jiných, stylově spřízněných děl, jejichž prostřednictvím se řezba organicky začleňuje do domácích výtvarných souvislostí. Kupříkladu z hlediska výše zmíněné gestiky se ke srovnání nabízí především ona o něco starší Madona strakonická, zobrazená s důvěrným pohybem ruky dítěte lehce se dotýkající Mariiny brady.

Dosavadní studium si správně povšimlo určité typologické příbuznosti a srovnatelné úrovně Madony rouchovanské s dalšími řezbami, jako je Madona ze Strakonic (oproti této práci však reprezentuje jiné stadium vývoje) nebo Madona z Rudolfova. Nejsou to však jen obecně dobové souvislosti, které tuto skupinu děl spojují. Jejich stylová geneze se odvozuje z francouzského monumentálního katedrálního sochařství 13. století, z výtvarného názoru proměňujícího se, zjednodušeně řečeno, na geografické ose Remeš, Porýní a jižní Německo. Odtud tento styl patrně dospěl do českých zemí.

V lineární vertikalitě a klasickém kánonu těchto děl se ozývají reminiscence na obecné kompoziční principy a schémata poklasické skulptury – ovšem formálně transformované ryze řezbářskou artikulací. I přes některé společné vlastnosti či výtvarné předpoklady je však nelze spojit do těsnějších vzájemných, rozuměj dílenských vztahů. V tomto smyslu je můžeme pozitivně chápat jako projev určité názorové rozmanitosti tehdejší dobové produkce. Jeden ze zajímavých

názorů, který v této souvislosti zazněl, předpokládá, že mají společný předobraz v některé, dnes neznámé kultovní soše západního typu z konce 13. století, již lze hypoteticky lokalizovat někde do pražského prostředí (P. Kalina). Samozřejmě nelze ani vyloučit, že už v době vzniku těchto děl šlo o import z oblasti Porýní.

Neocenitelným faktem – obzvláště přihlédneme-li k většině uměleckých památek zpravidla vytržených z původního kontextu – je hodnověrné spojení řezby s obcí Rouchovany, kde se nacházela nejméně od první poloviny 19. století, nepochybně již mnohem dříve. Odtud byla v roce 1931 (přičiněním místního rodáka Vratislava Bělíka) získána do sbírek Národního muzea a posléze přešla do sbírek Národní galerie v Praze. Přestože to samo o sobě ještě neznamená, že zde nutně musíme spatřovat také primární původ zmíněné práce, sehrávají vazby s tímto místem při každém pokusu o rekonstrukci původních umělecko-historických souvislostí sochy zásadní roli.

Období, které připadá v úvahu pro pravděpodobný vznik řezby, je kvůli poněkud různorodým názorům jednotlivých odborníků, jak jsme v úvodu naznačili, poměrně široce vymezeno: Jaromír Homolka při vročení sochy do 2. čtvrtiny 14. století předpokládá synchronizaci s lucemburskou reprezentací – jmenovitě s králem Janem Lucemburským na českém trůně, zatímco nejnověji zvažovaná datace k roku 1300 (J. Fajt 2006) se časově překrývá s etapou posledních Přemyslovců. Albert Kutal konstatoval sklon k odhmotnění a zploštění sochy a s ohledem na adekvátní povahu kompozičně blízké Madony ze Strakonic implicitně položil vznik práce až do druhé čtvrtiny 14. století. Oproti tomu Pavel

Kalina přesvědčivě argumentuje pro dobu kolem r. 1330 s poukazem na specifickou vývojovou polohu rouchovanské sochy, kterou charakterizuje jako „předstupeň radikálního linearismu skupiny Madony z Michle“. Dostatek důkazů, jež by umožnily dobu vzniku řezby zcela uspokojivě zpřesnit, však prozatím nenacházíme. Rozpory v datování do značné míry způsobuje nezodpovězená odpověď na otázku po vzdálenosti místa vzniku sochy od domácího českého či pražského prostředí.

Také otázky po pravděpodobném původu řezby jsou opředeny přetrvávající nejistotou. Ani v tomto směru není dosavadní bádání jednotné a názory se různí. V zásadě je můžeme shrnout pod dvě odlišné, byť ne zcela protichůdné alternativy. Jedna předpokládá, že původ řezby by mohl být v klášteře na Zbraslavi – důležitém ohnisku cisterciáckého řádu a současně známém úzkým sejetím s vládnoucím přemyslovským rodem. Tento názor se opírá o zmínku zachycenou ve slavné Zbraslavské kronice, že farní kostel v Rouchovanech r. 1325 darovala Eliška Přemyslovna konventu na Zbraslavi. Doplňme, že Janovo svolení je z 21. dubna 1325, zatímco patronátní právo nad kostelem v Rouchovanech Eliška uděluje Zbraslavi 5. května 1325. Vezmeme-li v úvahu, že kostel patřil králi už ve 13. století, nelze skutečně vyloučit, že sochu mohla jako votivní dar kostelu věnovat privilegovaná osoba z rodu Přemyslovců (kupříkladu manželka Jana Lucemburského Eliška) nebo některá jiná, s klášteřem těsně spjatá osobnost z církevního prostředí. Pavel Kalina vidí donátora sochy v osobě opata kláštera na Zbraslavi Petra Žitavského, mimochodem také autora Zbraslavské kroniky. Východisko této hypotézy

spatřuje v motivu prstenu odkazujícím na ideu Marie jako mystické nevěsty Kristovy, jejíž ideové zdroje směřují k textu Písně písní. Přítomnost a rozšíření této představy pak přikládá na vrub duchovní atmosféře a literární produkci zbraslavského kláštera v první polovině 14. století, jemuž nezůstal symbolický výklad Písně písní zcela jistě neznámý. Tuto úvahu podporuje skutečnost, že cisterciácké prostředí, jak víme, bylo tradičně vydatnou živnou půdou mariánské mystiky. Pokud nám nicméně tento předpoklad připadá příliš odvážný, není od věci letmo přiblížit rovněž profil předpokládaného donátora. Petr Žitavský byl vysoce postavený a na svou dobu mimořádně vzdělaný duchovní. Narodil se někdy v letech 1260 až 1270 (zemřel kolem roku 1339). Roku 1297 se objevuje v Praze jako zbraslavský mnich a roku 1316 vrcholí jeho řeholní dráha volbou za opata zbraslavského kláštera (úřad zastával patrně do roku 1339).

I když je naznačená konstrukce mimořádně přitažlivá zejména svým konkrétně se rýsujeícím příběhem, objektivně je třeba připustit rovněž možnost, že řezba se do Rouchovan ze Zbraslavi dostala teprve později v důsledku pohybu a přesunu klášterního majetku, popř. výměně chrámového mobiliáře. Za rozhodující iniciativu směřující k pořízení nové sochy by bylo možno považovat především vybavování nedávno dokončené rozsáhlé Vernerovy přestavby kostela, jemuž se nové dílo mohlo stát umělecky adekvátním partnerem.



24

ROUCHOVANSKÁ MADONA

Poznámky k ikonografii

Madona rouchovanská sice pochází z kostela Nanebevzetí P. Marie v Rouchovanech, je ovšem otázka, kdy se socha do kostela dostala. S velkou pravděpodobností totiž nevznikla v Čechách, neboť z výtvarného hlediska má východisko v sochařské produkci 50. a 60. let 13. století v Porýní (např. Madona z Ollesheimeru, kolem 1250–1260, Museum Schnütgen v Kolíně nad Rýnem). Podle svědectví Zbraslavské kroniky v roce 1324 česká královna Eliška věnovala rouchovanský kostel zbraslavskému klášteru. Existuje tedy závažná indicie, že Madonu pořídili zbraslavští cisterciáci a posléze ji věnovali rouchovanskému kostelu. Mariánská úcta hrála v cisterciáckém řádu zásadní roli, neboť každý

klášterní kostel byl zasvěcen Nanebevzetí Panny Marie. V názvech klášterů se velmi často objevuje dedikace Panně Marii. Ve Žďáru nad Sázavou byl klášter nazván Fons sanctae Marie, klášter v Oslavanech Vallis sanctae Marie. Lužické kláštery Marienstern (Maria Stella) a Marienthal (Vallis Marie) mají jméno Mariino ve svém názvu. Připomeňme si v této souvislosti i výrok českého krále Václava II., který pronesl, když se rozhodl věnovat své oblíbené místo pro stavbu cisterciáckého kláštera na Zbraslavi: Ve Zbraslavské kronice se píše: *Tento slavný král, ježto nemohl v úkrytu srdce utajit nadbytek vnitřní oddanosti, kterou choval k blahoslavené Panně, výrokem úst pronesl slovo dobré řka takto: „Kdybych nebyl štědře jako trvalý dar věnoval své paní, Panně Marii, toto půvabné místo, soutokem dvou řek zavlažované, stromy osázené, pastvinami bohaté, vinicemi, poli ne neúrodné, místo, které dosud poskytovalo králům potěšení, nikdy bych je nevěnoval nikomu druhému ze svatých a snad ani samotnému Kristu.“*

Mariánské sochy či obrazy, fungující obvykle jako Mater domus, bývaly nedílnou součástí chrámového interiéru všech cisterciáckých klášterů. Připomeňme si například kamennou Madonu oseckou, obraz Madony zbraslavské, krásnému slohu náležící sochu Madony ve Žďáru nad Sázavou, fragment mariánské sochy z Předklášteří u Tišnova či mariánský obraz ve Vyšším Brodě. Monumentální Madona rouchovanská (1300–1330, Národní galerie v Praze) podobně jako Madona ze Strakonic (kolem 1300, Národní galerie v Praze) či Madona z Rudolfova (kolem 1290, Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou) byly nepochybně určeny veřejné účtě.

Pohled Rouchovanské madony směřuje k divákovi, zatímco Kristův nikoliv, což je na

vyobrazení Madony velmi časté (viz např. Madona strakonická, Madona z Veveří či Madona zbraslavská). Panna Maria zde vystupuje jako mediatrix – prostřednice, přímlovčí u Krista. Na rozdíl od Strakonické či Rudolfské madony, kde je Ježíšek ještě oblečen do himationu – dlouhé košile s rukávy, u Madony rouchovanské je již Ježíšek, stejně jako u sochy Madony ze Žinkov (z tamního kostela sv. Václava v Žinkovech, zápůjčka v Národní galerii v Praze, 1350–1360) či na obrazech Madony z Veveří (NG v Praze) či ze Zbraslavi (NG v Praze), v horní partii nahý.

Pravice Madony a obě ruce Ježíška se u Rouchovanské madony nedochovaly. Pouze hypoteticky a na základě dobových analogií můžeme usuzovat, co Marie či Kristus drželi v rukách. Důvodně se lze domnívat, že s velkou pravděpodobností Ježíšek držel ptáčka. K uplatnění tohoto symbolu zřejmě přispělo právě ono původně (staro)řecké označení stehlíka, poukazující na utrpení Kristovo. Když byl podle legendy Kristus veden na Kalvárii, stehlík vytrhl jeden z trnů trnové koruny a kapička Spasitelovy krve dopadla na jeho hlavičku. Isidor Sevillský v Etymologii ztotožňuje stehlíka s tímto ptákem (staro)řecky nazývaným *acalanthis*, což je zjevnou narážkou na trny bodláku (starořecky *akanthais*). Stehlík tak patří k tzv. ptákům pašijovým. S obdobným atributem se setkáváme u nás u již zmíněných Madon z Veveří a ze Zbraslavi a u sochy Madony ze Žinkov.

Za velmi blízkou typovou analogii, a to rovněž k vertikálnímu drapování šatu Rouchovanské madony, považuji tzv. Thornberger Madonnu (1330–1340, Vídeň, Dom- und Diözesanmuseum); Ježíšek zde v levici drží ptáčka. Vyloučit ovšem nemůžeme ani možnost, že



Ježíšek v ruce držel sféru – symbol Kristovy vlády nad světem (Madona z dómu v Metách, kolem 1333) či jablko – poukaz na Krista jako druhého Adama (Novissimus Adam), jenž vykupuje dědičný hřích Prarodičů. V případě Rouchovanské madony Ježíšek zřejmě vztahoval pravici k šatu Panny Marie či podobně jako u Madony strakonické se dotýkal její brady.

Důležitým detailem rouchovanské sochy je prstýnek s oválným modrým kamenem na prsteníčku Mariiny levice. Prsten byl od antiky znamením světské a později i církevní moci. Biskup přijímal při svém svěcení prsten, jenž byl poukazem na jeho svazek s diecézí. Prsten na prsteníčku Rouchovanské madony má hlubší duchovní význam. Ve smyslu výkladů Ruperta z Deutzu a homilií Bernarda z Clairvaux na téma starozákonní Písňe písni prsten poukazuje na Pannu Marii jakožto Nevěstu slova, tj. Krista (Sponsa verbi). V pojetí cisterciáků je nevěstou Kristovou také celá klášterní komunita.

Předání prstenu – symbol zasnoubení s Kristem – bylo součástí řádové obláčky u ženských řádů. Prsten spatřujeme také na prsteníčku Zbraslavské madony, sochy objednané přímo pro cisterciácké prostředí. Avšak prsten se vyskytuje i na prstu v obraze Madony od Thomase da Modena umístěného na oltářní stěně v kapli sv. Kříže na Karlštejně a také u Madony Březnické, tedy u madon, které nemají žádný vztah k cisterciákům. Otázkou je též, co držela Panna Maria v pravé ruce. V pravici Madony bych spíše předpokládal svazeček růží (symbol Panny Marie) než žezlo – jako například u Madony od Johanna Gerharta v erfurtském kostele sv. Severa –, neboť rouchovanská Marie neměla na hlavě královskou korunu, ale panenský diadém; ten při vstupu do řádu obvykle spolu se závojem přijímaly řeholnice – jako znamení nevěst Kristových.





27

MADONA ROUCHOVANSKÁ

Poznámky k novodobé historii díla ve státních sbírkách

Rouchovanská madona je bezesporu jedním z nejvýznamnějších děl kolekce gotického sochařství 14. století uchovávaným ve státních sbírkách. Okolnosti objednávky Rouchovanské madony se bohužel stále nedaří uspokojivě objasnit, doposud převažovala teorie o místě vzniku řezby v zemích Koruny české mezi léty 1300–1330, zároveň však sílí názory o možném importu díla nejspíše z Porýní, a to vzhledem k těsným analogiím Rouchovanské madony s dochovaným památkovým fondem této oblasti.

Poněkud přesněji jsme zpraveni o osudech díla během 19. století. Dle ústního podání byla řezba na oltáři ve farním kostele v Rouchovanech

umístěna do třicátých, popřípadě čtyřicátých let 19. století; poté byla přesunuta na faru „a odtud do domu kostelníka, který byl opakovaně poškozen požárem, naposledy roku 1858“ (V. Bělík 1938). Po požárech byla socha opravována, jak půvabně zaznamenává Vratislav Bělík: „... začala černat, zlato s ní opadávalo a lidé se jí začali bát bylo jí Panenky Marie v komoře líto. Zavolala starou Kolmanku, která soše přemalovala obličej a Kačenka Hajnová na ní ušila šaty.“

Datačně zcela přesně na základě písemných pramenů však známe osudy uctívané sochy až v 20. století. Víme, že roku 1931 sochu zakoupilo Národní muzeum v Praze na základě nabídky díla státním sbírkovým institucím, neboť hrozilo, že socha bude prodána starožitníkům a následně vyvezena mimo území Československé republiky. Pro památkový fond českých zemí bylo dílo zachráněno, převozem do pražské sbírkové instituce se však dostalo mimo moravský region. Obdobně, jak tomu bylo o několik let později s vynikajícím deskovým obrazem Madony z Veverí (kolem 1350, od r. 1938 v dnešní Národní galerii v Praze), získaným z mariánského kostela zaniklé vsi u hradu Veverí nad Brněnskou přehradou. Záhy po převozu do Prahy byly o Rouchovanské madoně také publikovány odborné stati Alberta Kutala věnované moravskému sochařství 14. století (A. Kotal 1937, 1939, 1940, 1942 ad.), následně v syntetické práci Hilde Bachmanové (1943), poznamenané však nacistickou ideologií.

Pro rekonstrukci novodobých zásahů na rouchovanské řezbě je zajímavé porovnání doprovodných fotografií u obou publikací výše zmíněných autorů. Snímky řezby totiž nejsou totožné. Kutalova a Bělíkova stať pracuje s fotografií, na níž jsou zachyceny novodobé doplňky řezby právě

ruky P. Marie (drží žezlo) a obou ruček dítěte (v pravé ruce sféra), na snímku publikovaném Hilde Bachmannovou chybí levá ruka Ježíška a doplněk pravé ruky P. Marie. Všechny snímky shodně zaznamenávají novodobé přemalby inkarnátů i zpevnění hrudi P. Marie pomocí svorky. Na všech snímcích rovněž chybí drapérie Ježíškovy roušky, o jejímž odřezání se zmiňuje již Vratislav Bělík, a část hmoty řezby ve spodní části postavy P. Marie (asi 30 cm); rovněž již tehdy chyběl také záklop zad. K odstranění novodobého doplňku Ježíškovy levice s atributem a části pravice P. Marie mohlo dojít nejspíše během konzervace řezby v Národním muzeu.

Ve sbírkách Národního muzea byla Rouchovanská madona uložena v letech 1931–1962. Odtud byla na základě smlouvy o převodu správy státního majetku převedena do sbírek Národní galerie v Praze (1962). Kromě příslušných smluv však z období pobytu řezby v Národním muzeu nemáme žádné archivní zprávy o konzervátorském ošetření exponátu, popřípadě restaurátorských zásazích (za rešerši v archivu Národního muzea děkuji L. Jünovi). Podrobnější informace o restaurátorských zásazích bohužel nezískáme ani rešeršemi v archivech Národní galerie v Praze. Z evidenčních karet díla, uchovávaných ve Sbírce starého umění, vyplývá, že socha byla restaurována v roce 1961 Jiřím Tesařem, tehdejším restaurátorem Národní galerie v Praze, specializujícím se zejména na restaurování sochařských děl tzv. starého umění. Bohužel však v záznamech archivu restaurátorského oddělení chybí jakákoliv zmínka o zvoleném postupu.

Uměleckohistorické zařazení díla při převodu do Národní galerie v Praze provedl tehdejší kurátor sbírky, přední specialista na gotické sochařství

Jaromír Homolka. Zdůraznil slohové filiace k porýnskému a francouzskému sochařství, dílo určil jako českou práci z 2. čtvrtiny 14. století. V syntetické práci věnované umění posledních Přemyslovců (J. Homolka 1982) navrženou dataci dále korigoval. Z publikací týkajících se nově otevřené instalace gotického umění českých zemí v rámci kolekce evropského umění ve Šternberském paláci víme, že zde bylo dílo záhy po komplexním restaurování vystaveno (J. Homolka 1962, J. Homolka – L. Kesner 1964). Bylo umístěno jako prostorová dominanta v kontextu střežných památek sochařství a deskového malířství 1. poloviny 14. století. Obdobně výsadnímu postavení se Madoně dostalo také v druhé expozici Sbírky starého umění, první specializované instalaci věnované starému českému umění, zpřístupněné v klášteře sv. Jiří na Pražském hradě v roce 1976. Zde byla řezba umístěna v úvodních částech instalace a katalogizována jako dílo vzniklé v Čechách mezi léty 1330–1350.

Majestátní rouchovanská řezba poutá návštěvníky také hned na počátku doposud poslední expozice gotického umění zemí Koruny české s názvem Čechy a střední Evropa 1200–1550, instalované v klášteře sv. Anežky České na Starém Městě. V doprovodném katalogu dlouhodobé expozice je datace řezby posunuta, ve shodě s novějším bádáním, blíže roku 1300, jako místo jejího vzniku je, v návaznosti na hypotézu původního určení pro zbraslavský cisterciácký konvent, uvažována Praha (J. Fajt 2006, J. Fajt – R. Suckale 2006, dříve zvl. P. Kalina 1996).

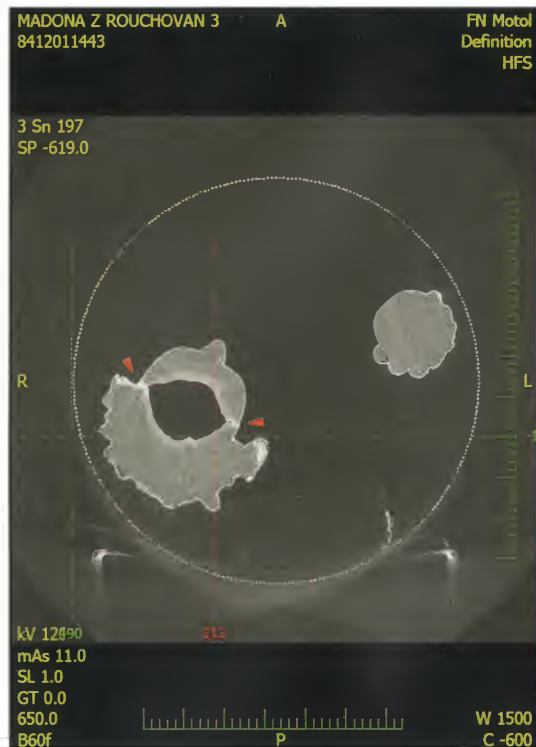
Z hlediska fyzického stavu řezby a polychromie byla Madona rouchovanská posuzována vždy jako velmi citlivý exponát, který díky značnému probrání dřevní hmoty uvnitř tvaru a plátěným



28

bandážím, zpevňujícím spáry a praskliny, vyžaduje zvýšenou opatrnost a zabezpečení při manipulaci a transportech. Z tohoto důvodu byla Rouhovanská madona velice zřídka zapůjčována na krátkodobé výstavní projekty. S tím souvisí i poměrně malá četnost zastoupení Madony ve výstavních katalozích věnovaných pokladům gotického umění bohemikální provenience. Naposledy byla rouhovanská madona zapůjčena na krátkodobou výstavu v roce 1995, a to na projekt věnovaný středověkým motivům interpretace Písně písní (Nevěsta v uzavřené zahradě).

Vzhledem ke stavu díla a jeho výsadnímu postavení v dlouhodobé instalaci nebylo možné Madonu dlouhodobě vyjmout z expozice za účelem zhotovení technologické kopie díla, iniciované rouhovanskou obcí a farností. Proto byl provádějícím restaurátorem Radomírem Surmou navržen kompromisní dvojfázový postup. V první etapě byly zhotoveny snímky na počítačovém tomografu (CT) ve Fakultní nemocnici Motol (Jiří Lisý) a poté zhotoven prostorový scan díla v dlouhodobé expozici (Bronislav Kostka). Z těchto podkladů následně vycházel restaurátor



29

při rozvrhu sochařského tvaru kopie originální řezby Madony. V druhé etapě byla nedokončená kopie konfrontována s originálem, zpřesněny tvary a provedena polychromie a zlacení, včetně křídového podkladu.

Snímkování průzkumu řezby na počítačovém tomografu přineslo jednoznačná zjištění o způsobu výstavby sochařského bloku, důležitá jak pro poznání autorské techniky řezbáře, tak pro konzervátorské účely (podklady pro restaurování, nedestruktivní záznam stavu dřevní hmoty ad.). Z hlediska interpretace autorské techniky byly

klíčové zejména snímky v oblasti hlavy P. Marie a Ježíška, stejně tak jako dokumentace průběžné praskliny (zlomu) uprostřed sochařského bloku postavy P. Marie. Skutečnost, že obličej P. Marie je tvořen reliéfní řezbou – jakousi maskou připojenou k hmotě hlavy –, zmínil již Albert Kutal, na snímku z CT (obr. 29) je pak zřetelně viditelný průběh spoje i vybrání uvnitř hmoty obou spojených částí řezby, které nejspíše zajišťovalo větší stabilitu dřeva při výkyvech klimatu (praskání, sesychání ad.). Zřetelné je i nasazení hlavíčky dítěte na hmotu trupu, stejně tak jako



hřeby v oblasti spoje čelenky z textilního materiálu a řezané roušky (obr. 26).

Velice názorně lze na snímcích z CT rovněž poukázat na kompaktnost sochařského bloku i míru probrání v oblasti zad. Obecně se soudilo, že průběžná spára, velmi dobře dokumentovaná i na snímcích z CT, vznikla druhotně, porušením zeslabené hmoty dřeva v kritickém místě. Při zhotovování technologické kopie díla však restaurátor Radomír Surma vyslovil domněnku, že stávající rozlomení řezby je doklad původního autorského postupu, který zaručoval opracování

jinak nedostupných míst v zádové části (viz stopy po použití nástrojů na dochované řezbě). Pak by tedy bylo třeba předpokládat, že plátěná bandáž kryjící spáru náleží k přípravné fázi původní polychromie, pokud nepředpokládáme, že mohla být vyměněna při následných opravách. Použité plátno je dle dosavadních výsledků přírodovědného průzkumu díla (Radka Šefců 2011) shodné s plátnem použitým k modelaci pláště P. Marie na hrudi. Shoduje se s ním typem vazby, hustotou nití i jejich tloušťkou (plátňová vazba, 12x12nití/cm²). Použité lněné plátno má charakteristickou

strukturu, každá čtvrtá nit vazby je silnější. Oproti tomu plátno použité na zadní straně řezby je odlišné, a nepochybně novější. Úvahy o dataci plátna jsou klíčové zejména pro partii modelace pláště, kde řezba přechází v modelaci nízkého reliéfu pomocí lněného plátna s následnou polychromií (obr. 30).

První publikace k tématu považovaly stávající stav za druhotnou úpravu, zároveň však byly později vysloveny domněnky o původnosti těchto zásahů. Nabízíme však ještě další, doposud nevyslovenou hypotézu, že totiž stávající tvar pláště, nejspíše sepnutého na hrudi chybějící sponou, je „novotvarem“, překrývajícím původní rozvrh tvarů pláště a spodního šatu P. Marie. Podrobíme-li totiž detailnímu zkoumání tvary drapérie na hrudi, překryté vrstvou zlacení, a povšimneme-li si detailně formulace drapérie na levém rameni P. Marie, zjistíme mnohé nesrovnalosti, které nelze vysvětlit pouze četnými poškozeními originálu. Nelze proto vyloučit, že původně byla rouchovanská madona oblečena do šatu s výstřihem nejspíše ve tvaru „V“ a s výraznými průramky (viz např. Trůnící madona, Slezsko, kolem 1330, Slezské zemské muzeum v Opavě), plášť nebyl sepnut na hrudi, ale volně splýval z ramen (obdobně Madona z Rudolfova, kolem 1290, Alšova jihočeská galerie, zámek Hluboká nad Vltavou). Přijetí tohoto návrhu by nepochybně významně pozměnilo dosavadní představy o původní podobě Madony. Stejně tak se bude třeba detailně zabývat poškozeními dřevní hmoty v oblasti hrudi P. Marie; nelze totiž vyloučit, že bylo způsobeno odstraněním poškozených částí řezby náležejících buď Ježíškově atributu (ptáček přitisknutý k hrudi P. Marie?), či méně pravděpodobně roušce P. Marie, jejíž poškození v partiích ramen je dodnes patrné.

Nedestruktivní průzkum díla a konzultace s restaurátorem provádějícím technologickou kopii originálu nastolily řadu otázek, na které se pokusil odpovědět také průzkum polychromie v partiích zlacení, inkarnátů a šatu P. Marie a Ježíška. Pro analýzy byly použity metody optické mikroskopie, mikrochemické analýzy pigmentů a poжив, zkoušky rozpustnosti a prvková analýza na elektronovém mikroskopu s energodisperzním detektorem (SEM/EDS, J. Odvárková). Odebrány byly rovněž vzorky dřeva, které jednoznačně na všech částech řezby prokázaly požití lipového dřeva (I. Vernerová), nejčastěji používaného tehdejšími řezbáři ve středoevropském regionu. Průzkum polychromie byl proveden na základě interdisciplinární spolupráce historika umění (Štěpánka Chlumská), restaurátorů (Anna Třeštíková, Radomír Surma) a chemika (Radka Šefců). Dílčí závěry jsou podrobně argumentovány v laboratorní zprávě uložené v archivu restaurátorského oddělení Národní galerie v Praze (Radka Šefců, laboratorní zpráva č. 11/27, NG v Praze 2011). Mezi nejpodstatnější zjištění patří zejména následující výsledky.

Podkladové vrstvy inkarnátů, malby a zlacení pláště byly nanášeny postupně v několika vrstvách. Síla podkladu je v průměru 0,6 mm. Střídají se vrstvy hlinek a přírodní křídý, místně s podkladem z hrubozrnné hnědě zbarvené hlíny. Vrstvení se liší na inkarnátech a drapériích, ve výstavbě drapérií byla patně z technologických důvodů (kombinace dřeva a plátna) použita nejdříve vrstva hlíny. Průzkum jednoznačně neprokázal více časově nesousledných vrstev podkladu (vyjma vzorku z roušky a z líce a rubu na pravé straně pláště P. Marie).

Pokovení drapérií a na vlasech Ježíška a P. Marie nese lokálně stopy vícečetných oprav. V partiích spodního šatu a přední části pláště P. Marie byla prokázána pouze jedna vrstva plátkového zlata aplikovaného na červený poliment. V zádočných partiích řezby a vlasů je více vrstev pokovení buď směsí stříbra a zlata (*zwischen gold*), nebo plátkovým stříbrem provedeným na mordant.

Rub pláště P. Marie byl zhotoven ze souvrství šedé podmalby, azuritu a lazury indigem. Na tuto vrstvu byla později provedena červená polychromie miniem s černými ornamenty (obr. 25). Lícová strana pláště P. Marie je zdobena červeným ornamentem (minium) na bílém podkladě, zlacený okraj je proveden technologicky obdobně jako šat a je lemován červenou a modrou linkou. Z odebraných vzorků z rubové strany pláště je zřejmé, že stávající barevnost není původní, nejstarší vrstvou této části řezby. Na základě analýzy vzorků lze totiž v těchto místech prokázat dvě časově odlišné vrstvy polychromie. Tomu odpovídá i tvar použitého dekoru pláště. Zároveň z průzkumu vyplynulo, že je třeba značně relativizovat odbornou literaturou doposud shodně uváděné hodnocení stávající polychromie jako „z větší části původní“. Nyní lze zjednodušeně říci, že stávající polychromie Madony roučovanské pochází nejspíše z následných historických oprav díla zahrnujících i období gotiky. Průzkum polychromie řezby v době vydání této publikace pokračuje návaznými doplňkovými analýzami, které nepochybně přinesou další zjištění.



BIBLIOGRAFIE

- Bachmann, Hilda: *Gotische Plastik in den Sudetenländern vor Peter Parler*. Brunn – München – Wien 1943, s. 40–41.
- Bachmann, Hilde: Plastik bis zu den Hussitenkriegen. In: Karl Maria Swoboda (ed.), *Gotik in Böhmen. München 1969, s. 116*.
- Bělík, Vratislav: *Kostel Panny Marie v Rouchovanech*. Rouchovany 1940.
- Bělík, Vratislav: Rouchovanská gotická madona. In: *Od Horácka k Podyjí* 14, 1938, s. 74–75.
- Bruchem, Günter (ed.), *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Gotik*. Band 2. München – London – New York 2000, s. 70, 335.
- Čarek, Jiří: *Městské znaky v českých zemích*. Praha 1985, s. 336.
- Čeplá, Andrea: Madona z Rouchovan. In: Majer, David (ed.), *Král, který létal. Moravsko-slezské pomezí v kontextu středoevropského prostoru doby Jana Lucemburského*. Katalog výstavy. Ostrava 2011, s. 394, kat. č. 173.
- Denkstein, Vladimír: *K vývoji symbolů a k interpretaci děl středověkého umění*. Praha 1987.
- Dvorský, František: *Hrotovský okres*. Vlastivěda moravská. Brno 1916.
- Fajt, Jiří: Umění a reprezentace ve vrcholném středověku. In: Chlumská, Štěpánka (ed.), *Čechy a střední Evropa 1200–1550. Dlouhodobá expozice sbírky starého umění Národní galerie v Praze v klášteře sv. Anežky České*. Praha 2006, s. 15, 140, kat. č. 4.
- Fajt, Jiří – Royt, Jan: Madona s děckem, zv. Rouchovanská. In: *Nevěsta v uzavřené zahradě*. Katalog výstavy. Praha 1995, s. 90–91.
- Fajt, Jiří – Suckale, Robert: Der „Meister der Madonna von Michle“ – das Ende eines Mythos? Mit einem Anhang zur „neuen“ Löwenmadonna der Prager Nationalgalerie. In: *Umění* 54, 2006, s. 9–10.
- Gerchow, Jan: *Krone und Schleier. Kunst aus Mittelalterlichen Frauenklöstern*. Katalog výstavy. Essen – Bonn 2005, s. 43–44.
- Homolka, Jaromír: K nové instalaci sbírky české gotiky v Národní galerii. In: *Umění*, 10, 1962, s. 588.
- Homolka, Jaromír: Sochařství doby posledních Přemyslovců. In: Jiří Kuthan (ed.), *Umění doby posledních Přemyslovců*. Roztoky u Prahy 1982, s. 74, 120.
- Homolka, Jaromír – Kesner, Ladislav: *České umění gotické*. Katalog Národní galerie v Praze. Praha 1964, s. 13, kat. č. 3.
- Jan, Libor: Hermann z Hohenlohe, rádce a vyslanec českého krále Václava II. In: *Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity* C 43, 1996, s. 17–35.
- Jan, Libor: *Horní Kounice 1248–1998. Z dějin městečka*. Horní Kounice 1998.
- Kalina, Pavel: Mater et Sponsa. Einige Bemerkungen zur Kunst der Zisterzienser in Böhmen. In: *Cisterciáci ve středověkém českém státě*. Citeaux 1996, s. 313–325.
- Kammel, Frank Matthias: *Kunst in Erfurt 1300–1360. Studien zu Skulptur und Tafelmalerei*. Berlin 2000, obr. 56, 59.
- Kotrbová, Anna: Sochařství. In: Otakar Votoček – Lubomír Slavíček (eds.), *Staré české umění. Sbírký Národní galerie v Praze. Jiřský klášter*. Praha 1988, s. 80, 84, kat. č. 95.
- Kuča, Karel: *Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku* VI. Praha 2004.
- Kudělka, Zdeněk: Rouchovanský kostel ve středověku. In: *Na předělu věků. Sborník k poctě prof. PhDr. Jaroslava Pešiny, DrSc.* Acta Universitatis Carolinae – Philosophica et historica 3–4. 1992, s. 11–20.
- Kutal, Albert: Moravská dřevěná plastika první poloviny 14. století. In: *Časopis Matice moravské* 62, 1938, s. 189–195.
- Kutal, Albert: Moravské sochařství XIV. a 1. poloviny XV. století. In: *Umění* 13, 1940–1941, s. 298–299.

Kutal, Albert: *Gotické sochařství v Čechách a na Moravě*. Praha [1942], s. 24.

Kutal, Albert: Sochařství doby Jana Lucemburského. In: Albert Kutal – Dobroslav Líbal – Antonín Matějček, *České umění gotické I*. Praha 1949, s. 51, kat. č. 133.

Kutal, Albert: O reliéfu od P. Marie Sněžné a některých otázkách českého sochařství první poloviny 14. století. In: *Umění* 21, 1973, s. 490–491.
Kutal, Albert: Gotické sochařství. In: *Dějiny českého výtvarného umění I/1*. Praha 1984, s. 231.

Legner, Anton (ed.), *Werschwindenes Inventarium. Der Skulpturenfund im Kölner Domchor*. Köln 1980, s. 46–48.

Lengyel, Anton: Ring. In: E. Kirschbaum SJ (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*. T. III. Rom – Basel – Freiburg – Wien 1990, s. 554.

Měřínský, Zdeněk: Brtnice a její okolí od poloviny 13. století do válek husitských. In: Jan Janák a kol., *Dějiny Brtnice a připojených obcí*. Brno 1988, s. 51–99.
Mezník, Jaroslav: *Lucemburská Morava 1310–1423*. Praha 1999.

Migne, J. P. (ed.): *Patrologia Latina*. Paris 1845–1864, T. 170, sl. 748–797: Cantica canticorum de incarnatione Domini comentarii; T. 183, sl. 758–1198: Sermones in Cantica canticorum.

Mužíková, Daria – Krejčík, Tomáš: Rouchovany. In: Rotraut Dřímlová – Ivan Štarha (eds.), *Znaky a pečeti jihomoravských měst a městeček*. Brno 1979, s. 288.

Nohejlová, Emanuela: Nález v Rouchovanech. In: *Numismatický časopis československý* 15, 1939, s. 77–80.

Obšusta, Petr: Archeologické výzkumy na Třebíčsku v letech 1995 a 1996. In: *Západní Morava* 2, 1998, s. 184–189.

p.m. [Michna, Pavel]: Zájem o památky v Rouchovanech (okres Třebíč). In: *Vlastivědný věstník moravský* 31, 1979, s. 96–97.

Pavlíček, Rudolf: Objevy na kostele v Rouchovanech. In: *Od Horácka k Podyjí* 13, 1936, s. 10–11.

Podborský, Vladimír – Vildomec, Vědomil: *Pravěk Znojemska*. Brno 1972.

Royt, Jan – Šedinová, Hana: *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha 1998, s. 134.

Royt, Jan: *Slovník biblické ikonografie*. Praha 2007, s. 205.
Salm, Kristián: Poznámky k objevům na kostele v Rouchovanech. In: *Od Horácka k Podyjí* 13, 1936, s. 57–58.

Tenora, Jan: Hynek Suchý čert. Nástin z válek domácích na Moravě. In: *Sborník historický* 3, 1885, s. 211–216, 272–276.

Zbraslavská kronika. Chronicon Aulae regiae. Praha 1976, s. 106–107, 348–349.

Zemek, Metoděj: Posloupnost kanovníků metropolitní kapituly u sv. Václava v Olomouci. In: *Vlastivědný věstník moravský* 4, 1949, s. 179–180, č. 96. – Týž, Posloupnost prelátů a kanovníků olomoucké kapituly od počátku až po nynější dobu I, 1131–1652, č. 112. Nedatový rukopis v olomoucké pobožce Zemského archivu v Opavě, sign. P 50/1.

Zkratky:

AZK – Jindřich Šebánek, *Archivy zrušených klášterů moravských a slezských*. Brno 1932.

CDB – Codex diplomaticus et epistolaris regni Bohemiae

CDM – Codex diplomaticus et epistolaris Moraviae

KP – Libri citationum et sententiarum seu Knihy půhonné a nálezové

MVB – Monumenta Vaticana res gestas Bohemicas illustrantia

RBM – Regesta diplomatica nec non epistolaria Bohemiae et Moraviae

SEZNAM VYOBRAZENÍ

- 1 Tvář Rouchovanské madony; socha v expozici Národní galerie v Praze.
- 2 Znak městečka Rouchovan na erbovní listině Matyáše Korvína vydané 4. října 1486. Státní okresní archiv v Třebíči.
- 3 Pečeť Matyáše Korvína na rouchovanském znakovém privilegiu vydaném ve Vyškově 4. října 1486. V opisu panovníkova titulatura: Pečeť Matyáše z boží milosti krále uherského, českého, markraběte moravského a vévody slezského (S[IGILLVM] MATHIE DEI GRATIA REGIS HVNGARIE BOHEMIE MARCHIONIS MORAVIE DVC[IS] SILESIE).
- 4 Rouchovany na mapě stabilního katastru podle měření roku 1825. Tzv. císařský otisk v Ústředním archivu zeměměřictví a katastru v Praze.
- 5 Kostel P. Marie, hlavice východního ostění portálu původního kostela.
- 6 Areál kostela P. Marie na mapě stabilního katastru podle měření roku 1825. Tzv. císařský otisk v Ústředním archivu zeměměřictví a katastru v Praze.
- 7 Kostel Nanebevzetí P. Marie, půdorys s vyznačením rozsahu původní lodi a přístaveb.
- 8 Kostel Nanebevzetí P. Marie, severní zeď lodi původního kostela, opěrák Vernerovy přístavby a barokní schodiště do podkroví.
- 9 Kostel Nanebevzetí P. Marie, vstup ze schodiště na tribunu.
- 10 Kostel Nanebevzetí P. Marie, výstup schodiště k tribuně v síle severní zdi lodi.
- 11 Kostel Nanebevzetí P. Marie, horní podesta schodiště osvětlená kruhovým otvorem; v průčelí zazděné šterbinové okno v někdejší západní zdi lodi.
- 12 Kostel Nanebevzetí P. Marie, výstup ze schodiště do lodi.
- 13 Kostel Nanebevzetí P. Marie, portál původního kostela.
- 14 Kostel Nanebevzetí P. Marie, hlavice západního ostění portálu původního kostela.
- 15 Kostel Nanebevzetí P. Marie, torzo kružby ze záklenku okna v závěru kněžiště doplněné rekonstrukcí.
- 16 Kostel Nanebevzetí P. Marie, svorník v závěru kněžiště.
- 17 Kostel Nanebevzetí P. Marie, konzola jižní přípory v kněžišti.
- 18 Kostel Nanebevzetí P. Marie, klenební konzola v závěru kněžiště.
- 19 Kostel Nanebevzetí P. Marie, klenební konzola v závěru kněžiště.

- 20 Kostel Nanebevzetí P. Marie, štěrbínové okno pod korunou boční zdi lodi.
- 21 Kostel Nanebevzetí P. Marie, štěrbínové okno pod korunou boční zdi lodi.
- 22 Rouchovanská madona v expozici Národní galerie v Praze, malovaný ornament na rubové straně Mariina pláště.
- 23 Rouchovanská madona v expozici Národní galerie v Praze.
- 24 Rouchovanská madona v expozici Národní galerie v Praze, levá ruka P. Marie s prstenem.
- 25 Rouchovanská madona v expozici Národní galerie v Praze, rubová strana Mariina pláště s malovaným dekorem.
- 26 Rouchovanská madona v expozici Národní galerie v Praze, detail roušky se stopami po čelence.
- 27 Rouchovanská madona v expozici Národní galerie v Praze, boční pohled na hlavovou partii Panny Marie.
- 28 Rouchovanská madona v expozici Národní galerie v Praze Středověké umění v Čechách a střední Evropa 1200-1550.
- 29 Rouchovanská madona v expozici Národní galerie v Praze, snímek z vyšetření řezby na počítačovém tomografu; šipky vyznačují spoje v obličejové části P. Marie.
- 30 Rouchovanská madona v expozici Národní galerie v Praze, lněné plátno s vrstvami polychromie na hrudi P. Marie (v místě předpokládané spony)
- 31 Rouchovanská madona v expozici Národní galerie v Praze, lněné plátno s vrstvami polychromie nad pravou rukou Panny Marie.
- 32 Radomír Surma, 2011: kopie středověké sochy Rouchovanské madony v lodi kostela Nanebevzetí Panny Marie doplněná rekonstrukcí chybějící dolní partie figury.

První strana obalu: Rouchovanská madona v expozici Národní galerie v Praze; v pozadí pohled na Rouchovany od severovýchodu.

Přídeší: nástup do chrámového okrsku z „městečka“: obecní věž, fara, uprostřed brána, v pozadí kostel Nanebevzetí Panny Marie.

Frontispis: Interiér kostela Nanebevzetí Panny Marie s kopií Rouchovanské madony.

Čtvrtá strana obalu: Barokní pečeť rouchovanské farnosti



Obsah

Vladimír Černý	Madono, vítej doma	1
Bohumil Samek	Úvod	5
Libor Jan	Počátky Rouchovan a kostela P. Marie ve světle historických pramenů	7
Bohumil Samek	Chrám Nanebevzetí Panny Marie	14
Kaliopi Chamonikola	Madona z Rouchovan	27
Jan Royt	Rouchovanská madona Poznámky k ikonografii	32
Štěpánka Chlumská	Madona rouchovanská Poznámky k novodobé historii díla ve státních sbírkách	35
	Bibliografie	42
	Seznam vyobrazení	44



ROUCHOVANSKÁ MADONA A JEJÍ CHRÁM

Editor: Bohumil Samek

Redakce: Eva Dvořáková

Spolupráce: František Nechvátal

Text © 2011

PhDr. Kaliopi Chamonikola, Ph.D. – Mgr. Štěpánka Chlumská – Prof. Mgr. Libor Jan, Ph.D.

Prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D. – PhDr. Bohumil Samek

Jazyková úprava: PhDr. Stanislava Kloferová, CSc.

Fotografie © 2011

Pavel Cafourek: č. 9, 1. strana přebalu (pohled na střed Rouchovan)

Jitka Padrnosová: č. 2, 3

Bohumil Samek: č. 5, 8, 15

Veronika Skálová: č. 10–14, 16–21, 32, přideštit, frontispis

Národní galerie v Praze: č. 22–28, 30, 31, 1. strana přebalu (Madona)

Fakultní nemocnice v Motole, Praha: č. 29

Ústřední archiv zeměměřictví a katastru Zeměměřického úřadu v Praze: č. 4, 6

Kresby © 2011

Ondřej Lyčka: č. 7, 15

Grafická úprava © 2011

Jarmila Marvanová

Předtisková příprava: Teagarden Brno

Tisk: Tiskárna Didot, spol. s.r.o. Brno

Vydal Obecni úřad v Rouchovanech © 2011

ve spolupráci s Římskokatolickou farností Rouchovany

Kopie Madony rouchovanské a vydání publikace realizovány za morálního přispění Národní galerie v Praze

ISBN 978-80-260-0234-5



SKUPINA ČEZ

PARTNER OBCE



FARNOST ROUCHOVANY



NÁRODNÍ GALERIE

